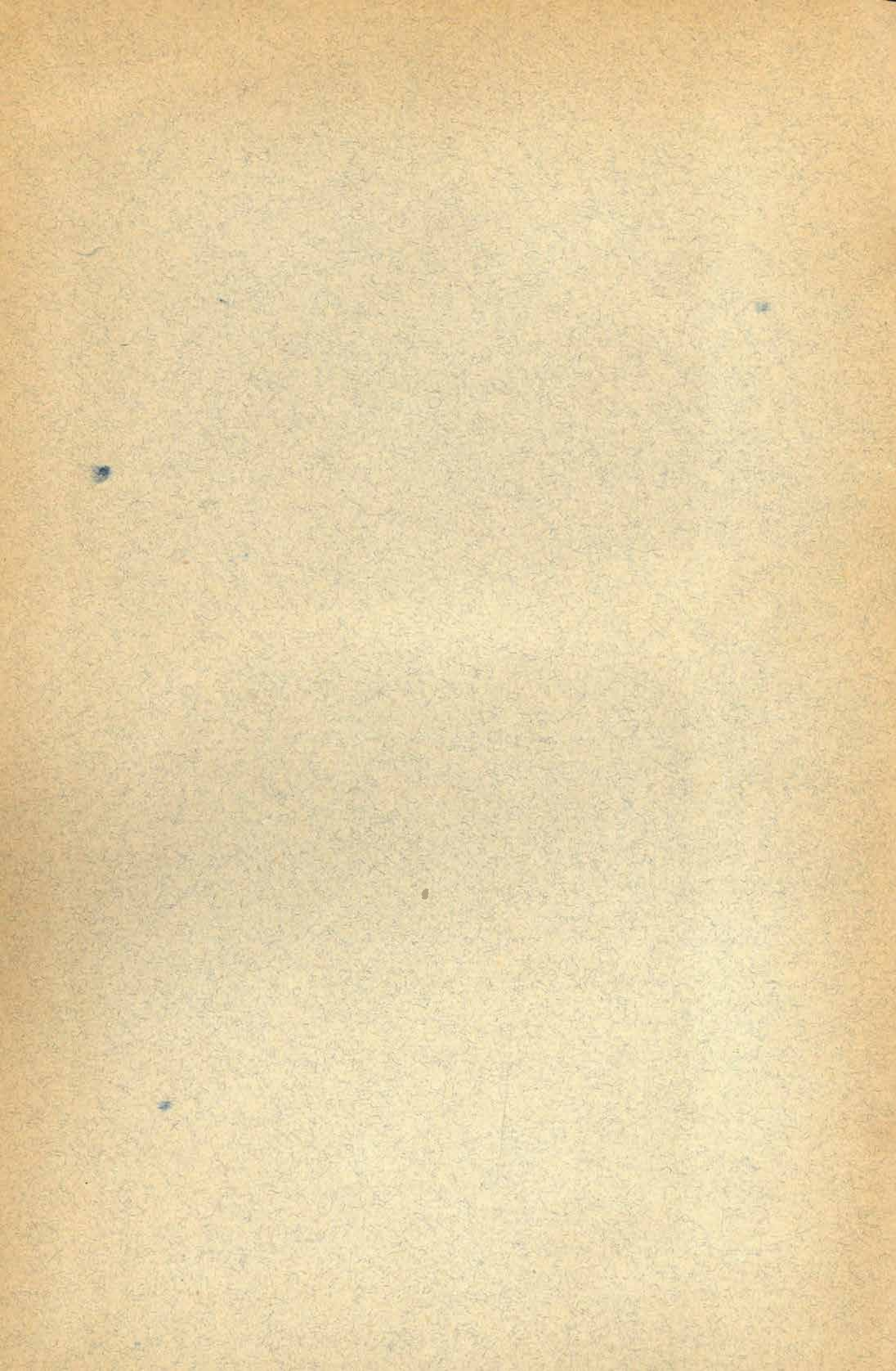
ERNESTO VIEIRA
DICCIONARIO BIOGRAPHICO
DE
MUSICOS
PORTUGUEZES
EDITÔR LAMBERTINI
LISBOA

DICCIONARIO BIOGRAPHICO DE MUSICOS PORTUGUEZES

DICCIONARIO BIOGRAPHICO

DE

MUSICOS PORTUGUEZES

HISTORIA E BIBLIOGRAPHIA

DA

MUSICA EM PORTUGAL

POR

ERNESTO VIEIRA

Dizei em tudo a verdade
A quem em tudo a deveis.

SÁ DE MIRANDA.

II VOLUME

LISBOA
Typographia Mattos Moreira & Pinheiro
39, Rua do Jardim do Regedor, 41

1900

K

Klingelhoefer *(José Guilherme)*. Trompista amador muito distincto e muito dedicado á arte musical.

Era filho de um negociante allemão estabelecido em Lisboa desde os fins do seculo XVIII, e nasceu n'esta cidade em 1818.

Seguiu a carreira commercial, consagrando os momentos de distracção á cultura da musica, não para satisfazer os desejos do pae, que prezava esta arte, mas tambem por natural inclinação. Estudou trompa com João Gazul, tornando-se tão habil n'este instrumento como o melhor profissional.

Como o conde do Farrobo, Guilherme Klingelhoefer era excellente executante d'orchestra, mas dizem que lhe sobrelevava no brilhantismo de concertista, possuindo em maior grau os recursos do mechanismo. Tocava tambem proficientemente trombone e corneta de chaves.

No anno de 1840 estabeleceu-se em Villa Franca de Xira, fundando uma grande casa commercial. Encontrando ali uma pequena sociedade de amadores que era dirigida por um organista e pianista chamado José Pedro Dias, discipulo de frei José Marques, deu-lhe um grande incremento auxiliando-a pecuniariamente e contratando um professor de violino e director artistico, que foi por muitos annos Caetano Caggiani; além d'isso contratou tambem por vezes diversos professores para

ensinarem instrumentos de vento. O seu enthusiasmo fez com que muitas pessoas de Villa Franca se dedicassem á musica; existe ainda (1900) o que foi seu guarda livros, o sr. Sousa, que era o segundo trompa da orchestra, na qual elle mesmo desempenhava o logar de primeiro. Tambem existem os srs. Salgado Dias, Armando da Silva (violinistas) e outros amadores que aprenderam graças á influencia de Klingelhoefer.

Tendo-lhe prosperado o negocio e dispondo de boa fortuna, dispendia a largamente com a arte sua predilecta, fazendo tambem com que as festas religiosas tivessem um grande explendor musical; a essas festas, que principalmente se realisavam todos os annos no domingo e vespera da Trindade, concorriam os principaes artistas de Lisboa, os quaes eram bizarramente hospedados por Klingelhoefer.

Este distincto amador deixou em 1859 o commercio de Villa Franca, onde ficou memorado o seu nome com respeito e saudade, vindo residir para Lisboa.

Falleceu aqui, a 22 de maio de 1893.

Klingelhoefer *(Nicolau Henrique)*. Irmão do precedente. Cantava tenor nas festas e representações theatraes do conde do Farrobo, entre os annos de 1826 e 1835. Desempenhou os papeis principaes no «Somnambulo» de Miró e outras operas comicas que por esse tempo se cantaram no theatro das Larangeiras.

Ausentou-se para a Allemanha, onde falleceu.

Outros dois irmãos, João Carlos e Christiano Daniel, cantavam tambem nos córos d'aquelle theatro. O primeiro falleceu em Oeiras e o segundo no Brasil.

Kontski *(Antonio)*. Este celebre pianista esteve algum tempo em Lisboa e chegou a tentar estabelecer-se aqui, elaborando para esse fim um projecto de reforma do Conservatorio, em que naturalmente se lhe daria um logar preeminente.

Esse projecto e o seu auctor merecem ser aqui mencionados para esclarecimento da nossa historia do ensino.

Antonio Kontski nasceu em Cracovia a 27 de outubro de 1817, sendo o segundo de quatro irmãos dotados de extraordinaria habilidade para a musica e que desde a infancia se dedicaram á vida aventurosa de concertistas, guiados pelo pae, Gregorio Kontski, que tambem era bom musico.

Em 1827 emprehendeu toda a familia a sua primeira viagem, durante a qual atravessou parte da Allemanha e da Russia, regressando a Cracovia em 1831. No anno seguinte recomeçaram as digressões, percorrendo a Allemanha do sul, a Suissa, Inglaterra e parte da França.

Em Paris desaggregou-se a familia, continuando Antonio, só, a vida errante.

Chegou este a Lisboa em junho de 1849. Vinha precedido de uma grande e justificada fama, porque effectivamente elle era um pianista brilhantissimo, senhor de extraordinarios recursos de mechanismo que tornavam sensacional o seu apparecimento, mesmo na época em que brilharam os grandes mestres do piano Thalberg e Liszt.

O seu primeiro concerto em Lisboa teve logar no theatro de D. Maria em 11 de junho do anno referido.

Produziu enorme sensação, tornando-se por algum tempo o idolo da nossa primeira sociedade. A rainha D. Maria II, a quem elle dedicou um trio de sua composição para piano, violino e violoncello, honrou-o extremamente; o rei D. Fernando tambem lhe manifestou a maior estima.

Vendo-se assim considerado n'uma cidade que naturalmente lhe agradava por muitos respeitos, procurou adquirir aqui uma posição em que podesse manter-se com desafogo.

Apresentou então um «Projecto de melhoramentos para o Conservatorio Real de Lisboa», que foi publicado na «Revista Universal Lisbonense» n.^{os} 47 e 48 de 27 de setembro e 4 de outubro de 1849.

Esse projecto é largamente desenvolvido, contendo grande numero de generalidades sobre o ensino, sobre as obras classicas e os grandes compositores, sobre o zelo, competencia e deveres dos mestres, etc.

Entre outras, contém a seguinte asserção, muito verdadeira mas muito mal cumprida:

«O conservatorio deve encaminhar a arte musica do paiz, deve guiar o gosto nacional, educal-o, formar professores optimos, grangear nomeada e affiançar a boa educação dos seus discipulos.

«A sua missão é crear bons professores, melhores compositores e optimos executadores. Sem isto, o conservatorio não terá preenchido a sua nobre missão, nem bem merecido da patria. Terá apenas despendido sommas sem fructo nem gloria.»

Kontski insistia na necessidade de se organisar no Conservatorio uma sociedade de concertos publicos, empregando n'elles os professores e alumnos; idéa excellente que seria exequivel ha cincoenta annos, quando o Conservatorio não se tinha ainda tornado um simples viveiro de pianistas.

Uma segunda parte do projecto, contendo disposições minuciosas sobre a organisação das aulas, foi entregue pessoalmente ao ministro mas não se publicou.

O emprehendimento de Kontski era vivamente apoiado pelo conde do Farrobo, que na sua qualidade de director recentemente nomeado via n'elle um inicio grandioso do impulso que desejava dar ao Conservatorio; mas o celebre pianista, tão acariciado nas salas, encontrou nas regiões administrativas aquella resistencia passiva que por meio de hypocritas amabilidades costuma anniquilar qualquer boa vontade que por acaso possa perturbar *il dolce far niente* official.

Kontski, habituado a uma vida activa e seguro do seu valor, não era homem que se sujeitasse ao papel de pretendente esperado; como não deram prompta solução ao seu projecto, levantou o vôo, sahindo de Lisboa em novembro para proseguir na carreira aventurosa que tentára cortar.

Percorreu a Hespanha, França e outros paizes, estabelecendo-se em S. Petersburgo onde permaneceu desde 1854 até 1867.

Depois voltou a Paris, esteve em Berlim, Londres, etc., indo finalmente fixar-se em Bufalo (Estados Unidos). Em 1897, quando já contava oitenta annos de edade, sentiu saudades dos antigos triumphos e emprehendeu a sua ultima excursão, indo ao oriente onde ainda foi ouvido com admiração e enthusiasmo.

Falleceu em dezembro de 1899.

Kuckembuk (*Francisco*). Bom tocador de trombone, corneta de chaves e outros instrumentos de vento.

Era allemão, natural de Moguncia, entrando para a irmandade de Santa Cecilia, como tocador de clarinette, em 9 de maio de 1805.

Por occasião da ultima reforma do Seminario de musica, em 1824, foi nomeado professor de instrumentos de latão, e quando o Conservatorio se organisou passou para este estabelecimento.

Falleceu de provecta edade, cerca de 1854.

Kuon (*Raffaele*). Director de orchestra que durante alguns annos consecutivos veiu escripturado para o theatro de S. Carlos.

Nasceu em Roma, em agosto de 1834, sendo filho de um violinista de muito valor, Giovanni Kuon, auctor de um pequeno tratado de harmonia e instrumentação.

Raffaele fez os seus estudos musicaes com o pae, tornando-se optimo violinista e fazendo-se tambem conhecer como compositor. Depois encetou a carreira de director d'orchestra, estreiando-se em Roma e sendo successivamente escripturado para os theatros de Milão, Veneza, Vienna, Madrid e outros.

Veiu pela primeira vez a Lisboa na época de 1876-77 e

voltou nas cinco épocas seguintes, até 1882. O seu merecimento foi aqui muito apreciado, e a maneira superior como ensaiou e dirigiu a «Aida», cantada pela primeira vez em 1878, ficou memoravel. Dirigiu tambem diversos concertos.

Mas o seu para nós mais interessante trabalho, foi uma composição que elle apresentou para orchestra, vozes a solo e coros, intitulada «Homenagem a Lisboa». Cantou-se uma unica vez, em 26 de março de 1882, e merecia bem ser mais vezes ouvida porque realmente era uma obra primorosamente trabalhada. Dividia se em seis partes, assim intituladas: 1.ª «Vasco da Gama». 2.ª «Camões». 3.ª «D. Sebastião». 4.ª «Invasão hespanhola». 5.ª «Pinto Ribeiro». 6.ª «Restauração. A poesia era de Angelo Zanardini. Na terceira parte havia um pequeno preludio para instrumentos de cordas, que agradou muito e tem sido repetido em varios concertos. Kuon fez presente da partitura d'este preludio á Associação Música 24 de Junho, não deixando de si outra recordação entre nós.

Dotado de genio irrascivel que o levava a ter frequentes conflictos com os artistas seus subordinados, foi fulminado por uma apoplexia em Cuneo, quando ensaiava o «Roberto», a 5 de agosto de 1885.

L

Lacerda *(D. Bernarda Ferreira de).* Esta celebre poetisa, auctora das «Soledades do Bussaco» e da «España libertada», era tambem eximia na arte musical, tocando diversos instrumentos.

Nasceu no Porto em 1595, falleceu em Lisboa a 1 de outubro de 1644.

Lacombe *(Felicia),* v. **Casella).**

Lafões *(D. João Carlos de Bragança,* duque de). O illustre fundador da Academia Real das Sciencias, juntava ao seu grande amor pelos estudos scientificos e litterarios um intelligente apreço pela arte musical. O musicographo inglez Carlos Burney, auctor de uma «Historia geral da Musica» e de tres volumes contendo estudos sobre o estado da musica em diversos paizes, chama-lhe, n'esta ultima obra, «excellente juiz em musica». Gluck dedicou-lhe a sua opera *Paride ed Elena* — «Paris e Helena», e na epistola dedicatoria diz que encontrou em D. João de Bragança «menos um protector que um juiz», julgando o dotado de «um animo seguro contra os prejuizos da rotina, sufficientes conhecimentos dos grandes principios da arte, um gosto menos baseado nos grandes modelos do que nos invariaveis fundamentos do Bello e do Verdadeiro.»

Nas salas do duque de Lafões em Vienna, apresentou-se Mozart quando apenas tinha doze annos, sendo admirado por

Gluck, Burney, Hasse, Metastasio e as mais altas personagens da côrte austriaca.

D. João Carlos de Bragança, duque de Lafões, nasceu em Lisboa, a 6 de março de 1719, vindo a fallecer n'esta mesma cidade em 18 de novembro de 1806.

Lagonsinha *(Manuel de Sá)*. Organeiro que trabalhou nos principios do seculo XIX, produzindo uma grande parte dos orgãos existentes na provincia do Minho, especialmente em Braga.

Era natural da freguezia d'onde tirou o appellido, proximo de Santo Thyrso, tendo tido por mestre na fabricação de orgãos um frade do convento de Tibães.

Falleceu cerca de 1846.

Attribui-se-lhe a construcção do grande orgão que está hoje no santuario do Bom Jesus, o qual pertencia ao convento dos frades bernardos de Bouro, conselho de Amares; este orgão foi concedido pelo governo e transferido para o Bom Jesus em 1855, custando a sua trasladação, collocação e restauração tres mil cruzados (1:200$000 réis). Tinha sido construido pouco antes de 1834.

Lahmeyer. Familia de amadores de musica muito distinctos, que brilharam no periodo aureo das festas do conde do Farrobo. Como a grande maioria dos amadores d'aquella época, a familia Lahmeyer tinha desenvolvido o gosto pela musica nas reuniões da celebre «Sociedade Philarmonica» fundada por Bomtempo. Compunha-se principalmente de quatro irmãos que eram:

Frederico Rudolfo Lahmeyer. Fazia parte da orchestra dirigida por Bomtempo e o seu nome figura na relação dos amadores que tomaram parte nas exequias de D. Maria I em 1822 (v. **Bomtempo**), assim como na dos amadores que composeram a orchestra que abrilhantou a sessão solemne das côrtes em 13 de maio de 1823 (v. **Duprat**).

Falleceu novo, antes de 1840.

Alexandre Lahmeyer. Era o primeiro trompa na orchestra de Bomtempo. Foi o iniciador de se reorganisar a sociedade de amadores que Bomtempo fundára, a qual resuscitada tomou o nome de «Academia Philarmonica», installando-se em 28 de março de 1838.

Alexandre e seu irmão Francisco eram tambem primeiros tenores nos córos das operas que se cantavam no theatro das Larangeiras (v. **Farrobo**) entre os annos de 1834 e 1843. Depois d'este anno partiu para o Brasil onde falleceu.

Francisco Gaspar Lahmeyer. Nasceu em 1813 e falleceu

em 1877. Foi durante muitos annos agente consular da Italia, Russia e Suecia.

Era o primeiro fagote em todas as orchestras de amadores que se reuniam no seu tempo; as principaes eram a do conde do Farrobo, as da «Academia Philarmonica» e «Assembléa Philarmonica», sendo tambem muito notavel a que o conde de Redondo organisava para as festas da semana santa que este fidalgo promovia na egreja do Coração de Jesus (v. **Redondo**).

Francisco Lahmeyer foi o pae do illustre medico, o ex.mo sr. Adolpho Bernardo Frolich Lahmeyer.

D. Sophia Lahmeyer Schindler. Eximia harpista, que muito brilhou tambem nas festas musicaes do seu tempo. Foi mãe do ex.mo sr. Gaspar Schindler bem conhecido no mundo financeiro e commercial.

Lambertini *(Luiz Joaquim)*. Fabricante de pianos, italiano, fundador da casa que ainda hoje existe com o mesmo appellido, da qual é proprietario o seu neto, Michel'angelo Lambertini.

Nasceu em Bolonha a 17 de março de 1790, filho legitimo de Felix Lambertini e de Domingas Simone. Dedicou se na mocidade aos estudos de theologia, direito civil e canonico. Entre os ascendentes d'esta illustre familia encontra se o erudito Prospero Lambertini, que em 1712 era advogado consistorial, occupando successivamente os altos cargos de secretario da Congregação do Concilio, canonista da Penitenciaria, arcebispo de Theodosia, bispo de Ancona, cardeal arcebispo de Bolonha, sendo por ultimo, em 17 de agosto de 1740, elevado ao solio pontificio cuja cadeira occupou com o nome de Benedetto XIV.

Cedo se manifestou em Luiz Lambertini uma notavel aptidão para a musica; estudou a fundo piano, harmonia e contraponto, sendo n'estas ultimas materias condiscipulo de Rossini.

Chamado ao serviço militar e desejando evitar os asperos trabalhos da fileira, aprendeu rapidamente a tocar clarinette, habilitando se por este modo a ficar encorporado na banda de musica durante o tempo de serviço obrigatorio.

Casou com uma senhora allemã de familia distincta, Helena Snayder, que lhe deu treze filhos. Apezar da numerosa familia de que se viu cercado, gastava largamente e não conhecia o valor do dinheiro. Costumava dizer que quando se deitava possuindo alguma quantia mais importante, não podia conciliar o somno. Em consequencia de um tal caracter, dissipou a fortuna que seus paes lhe deixaram, e quando se viu quasi exhausto de recursos emprehendeu fabricar pianos.

Procurou um fabricante e propoz-lhe comprar dois pianos com a condição de os vêr construir; não hesitou o constructor em acceitar a proposta, porque sabia quantos annos tinha consumido em habilitar-se e não suppunha que Luiz Lambertini podesse aprender com tão fraco tirocinio.

Lambertini porém não precisou mais para montar uma fabrica, em que chegou a empregar vinte operarios, produzindo bons instrumentos que rivalisavam com os das fabricas mais antigas.

Em 1836 emigrou para Portugal trazendo comsigo quatro dos seus melhores operarios, que eram André Finelli, Lassi, Girolamo e outro cujo nome se perdeu. Chegando a Lisboa montou a sua primeira fabrica portugueza, que foi tambem a que até hoje tem sido montada com maior desenvolvimento, no palacete do largo de S. Roque á esquina da travessa da Queimada. Além dos quatro operarios italianos, encorporaram-se no pessoal d'essa fabrica diversos officiaes e aprendizes portuguezes. Produziu grande quantidade de pianos, solidamente construidos, que tinham muita acceitação no publico. Eram especialmente estimados os pianos de cauda, que se vendiam pelo preço de 50 moedas (240$000 réis). Em 1838 figurou brilhantemente na exposição da Sociedade Promotora da Industria Nacional. Mas o habil industrial, pelas razões já expostas era mau administrador; além d'isso a industria estrangeira fazia-lhe terrivel concorrencia, e a fabrica não poude sustentar-se no pé em que estava.

Em 1840 mudou-se para estabelecimento mais modesto na rua do Jardim do Regedor, indo em 1844 para a rua da Trindade, voltando depois para a Praça da Alegria e installando se finalmente no largo do Passeio Publico (hoje Praça dos Restauradores) onde ha muitos annos existe, mas já sem a especialidade de construir pianos.

Entretanto os operarios debandaram. Finelli estabeleceu-se no Rocio, onde tambem construiu muitos pianos, mas por fim quebrou e desappareceu; Lassi estabeleceu-se na rua Larga de S. Roque, occupando se unicamente de restaurar e afinar; Girolamo dedicou-se á marcenaria, em que era habil. Quanto aos portuguezes, alguns aproveitaram o tirocinio adquirido na fabrica de Luiz Lambertini; existe ainda um, Manuel Marques, que ali foi aprendiz e durante longos annos tem exercido o mister de restaurador e afinador, tendo montado uma pequena officina na rua de S. Lazaro.

Luiz Lambertini, que era tambem excellente pianista, dedicou-se, nos annos da decadencia ao ensino, adquirindo bons creditos de professor; era tambem afinador destrissimo.

Falleceu pobre, em 13 de novembro de 1864.

Alguns annos antes tinham seus filhos Evaristo e Ermete, assumido a gerencia do estabelecimento, conseguindo, á força de actividade e honradez fazel-o prosperar e adquirir a mais absoluta confiança, não só entre o publico mas tambem em todas as praças commerciaes tanto do paiz como do estrangeiro.

O irmão mais novo, Ermete Lambertini, falleceu a 11 de dezembro de 1887.

Lapa *(Joaquina Maria da Conceição da).* Cantora brasileira mais conhecida pelo appellido de *Lapinha.*

Depois de ter adquirido uma grande popularidade no theatro do Rio de Janeiro, lembrou-se de se fazer admirar na Europa, e pelos fins de 1794 chegou ao Porto dando ali, no dia 27 de dezembro, um «grande concerto de musica vocal e instrumental», segundo dizia o respectivo annuncio. Tanta admiração causou «a melodia da sua voz, e a sua grande execução» (palavras da *Gazeta de Lisboa),* que teve de se apresentar segunda vez, em 3 de janeiro, «prestando-se aos incessantes rogos das pessoas, que por não caberem no theatro a não tinham ouvido.»

Depois veiu a Lisboa, dando outro «concerto de musica vocal e instrumental» no theatro de S. Carlos, a 24 de janeiro de 1795. A esse respeito publicou a *Gazeta* a seguinte noticia-reclamo:

> «A 24 do mez passado houve no Theatro de S. Carlos d'esta Cidade o maior concurso que alli se tem visto, para ouvir a celebre cantora americana *Joaquina Maria da Conceição Lapinha,* a qual na harmoniosa execução do seu canto excedeu a expectação de todos: forão geraes e muito repetidos os applausos que expressavão a admiração que causou a firmeza e sonora flexibilidade da sua voz, reconhecida por uma das mais bellas e mais proprias para Theatro. Por taes testemunhos da approvação deseja ella por este meio mostrar ao Publico o seu reconhecimento.»
>
> *(Gazeta de Lisboa,* de 6 de fevereiro de 1795).

Laureti *(Domingos Luiz).* O ultimo sopranista italiano que houve em Lisboa.

Assignou o livro de entradas da irmandade de Santa Cecilia em 9 de outubro de 1818, devendo por conseguinte ter vindo para Lisboa por essa época. Tendo sido riscado d'aquella irmandade em 1830, pelos motivos que narrei na biographia de João Alberto (pagina 333), foi readmittido assignando novamente o mesmo livro em 23 de março de 1831.

Era cantor da Patriarchal, sendo nomeado professor de canto do Conservatorio por portaria de 20 de maio de 1844; esta nomeação serviu de pedra de escandalo para os jornaes da opposição descomporem o governo, mas Laureti era altamente protegido e as balas de papel não o mataram.

Em 1842 fez imprimir na litographia Lence uns «Exercicios de agilidade para as vozes de baixo e baritono, podendo egualmente servir para a voz de contralto transportadas uma 8.ª alta.»

Em 1845 imprimiu-se na Imprensa Nacional o compendio adoptado na aula de rudimentos do Conservatorio, com este titulo: «Principios elementares de Musica extrahidos dos melhores auctores e coordenados por Domingos Luiz Laureti, jubilado no Serviço de Sua Magestade Fidelissima Socio Effectivo e Professor de Canto no Conservatorio R. de Lisboa. Adoptados pelo mesmo Conservatorio para servir d'ensino nas Aulas de Rudimentos de Musica.» Em 4.º grande oblongo, 44 paginas litographadas, tendo a assignatura do litographo: «A. J. C.». O editor Sassetti adquiriu a propriedade d'esta obra, que teve segunda edição impressa com caracteres typographicos na Imprensa Nacional.

Laureti tinha uma instrucção muito limitada, e as chronicas intimas affirmam que os «Principios elementares» — aliás bem feitos na sua especialidade de resumido compendio — não foram escriptos por elle mas sim por Xavier Migone e Santos Pinto, que não quizeram pôr os seus nomes n'aquella pequena obra.

Deixou algumas musicas de egreja, essas creio que realmente feitas por elle. No cartorio da irmandade de Santa Cecilia ha um *Te Deum* a quatro vozes e orchestra com a data de 1855, e na Bibliotheca da Ajuda guarda-se a partitura autographa de uma missa, tambem a quatro vozes e orchestra, dedicada a D. Miguel.

Em 1830 fez imprimir na litographia Santos um «Hymno marcial dedicado e offerecido ao fiel exercito portuguez», para piano e canto.

Falleceu de febre amarella em fevereiro de 1857.

Leal (*Eleuterio Franco*). Mestre da Capella Patriarchal e professor no seminario de musica durante os ultimos annos do seculo XVIII e principio do seculo XIX. Era tambem organista e professor de piano. Em 1819 já não fazia serviço, «achando-se valetudinario por molestias chronicas que padece», segundo as expressões de uma carta do conego Alando de Menezes, inspector do Seminario. Todavia viveu ainda mais de vinte annos, fallecendo pouco depois de 1839.

Escreveu sómente musica religiosa, na maior parte de trabalho ligeiro, no estylo italiano commum. E' todavia bem escripta, com facilidade e correcção, tendo muitos pontos de si milhança com a musica de Marcos Portugal e acusando a fonte onde ambos beberam, que foi a escola napolitana trazida por David Perez. No archivo da Sé guardam-se ainda as seguintes composições de Franco Leal. tres missas a quatro vozes e orgão; tres psalmos de vesperas, a quatro vozes e orgão, e uma symphonia.

Tenho a partitura autographa de um responsorio das matinas de Nossa Senhora, a quatro vozes, orgão e dois violoncellos, com a data de 1817. Possuo tambem um credo a quatro vozes com violetas, flautas, fagottes, violoncellos, clarins, trompas, trombone, timpanos e orgão.

Na Bibliotheca Nacional existe um livro manuscripto que elle fez para servir de estudo aos alumnos do Seminario, tendo este titulo: «Regras de Acompanhar. Para uso do Real Seminario da Santa Igreja Patriarchal do Senhor Eleuterio Franco Leal.»

A parte theorica d'este livro é insignificantissima, contendo apenas as regras para acompanhar os sete graus da escala (cuja formula se denominava «regra de oitava»), e ensinando, muito pelo alto, a fazer as ligaduras ou retardos. Em compensação porém d'esta pobreza theorica, contém abundantes exercicios praticos de contraponto e fuga, a duas, tres e quatro vozes, primorosamente escriptos, em todos os tons até quatro sustenidos e até quatro bemoes.

E' um exemplar muito interessante para conhecimento do systema de ensino usado n'aquella epoca, e para attestar que o seu auctor era um bom contrapontista.

Leal. Appellido de uma familia brasileira, notavel por todos os seus membros, durante quatro gerações, terem sido amadores de musica esclarecidos e enthusiastas. A noticia que Balbi nos dá a tal respeito é curiosa e merece ser reproduzida:

«O talento para a musica parece hereditario n'esta familia ha quatro gerações. O senhor Leal, pae, que é um dos melhores medicos no Rio de Janeiro, toca perfeitamente violino e possue conhecimentos de musica que são raros. Tem dez filhos, dos quaes sete são rapazes, que estudaram na Universidade de Coimbra e ali se formaram em diversas faculdades. Estes dez filhos aprenderam musica e todos tocam algum instrumento ou cantam com muito gosto e perfeição. O mais distincto de todos é João Leal [1],

---

[1] V. adiante.

major no corpo do estado-maior, a quem nos referimos nos artigos canto, musica instrumental e composição. E' impossivel descrever a habilidade com que os membros d'esta familia executam, sós ou acompanhados por outros distinctos amadores, as obras primas de Cimarosa, Rossini, Marcos e outros grandes mestres tanto italianos como nacionaes. Em 1808 foi esta familia a bordo do *Foudroyant*, navio de guerra inglez commandado por sir Sidney Smith, que tinha levado ao Brasil o principe regente, agora rei, e representou, sem auxilios de outras pessoas, uma peça italiana. O pae Leal tem dois irmãos doutores em medicina, que são egualmente grandes amadores de musica. O pae d'estes tinha sido tambem medico e tocava diversos instrumentos. Do avô consta o mesmo. Este facto, cuja authenticidade não pode ser posta em duvida, fez dizer a alguem que a familia Leal possuia o *sentido da musica*. Se o sabio doutor Gall tivesse conhecido este facto, não teria deixado de o citar em abono do seu systema, ao qual teria sem duvida dado grande peso.»

(*Essai Statistique*, tomo 2.º, pag. 117.)

João Leal, a quem Balbi se refere no artigo acima traduzido, era o melhor tenor que em 1820 havia no Rio de Janeiro, tocador de diversos instrumentos, com especialidade viola franceza e auctor de todas as boas modinhas brasileiras, segundo o mencionado escriptor affirma n'outro logar.

Uma collecção de doze modinhas de João Leal imprimiu-se com este titulo: «Collecção de Modinhas de Bom gosto compostas e arranjadas para Piano-Forte por J. F. Leal. 1830.» Em formato oblongo de 14 paginas, com a assignatura do gravador: *J. Kresse sc. in Vien.*

Constituem realmente estas doze modinhas uma collecção muito interessante e caracteristica do genero, com especialidade as duas ultimas que são dois «lunduns» cuja fórma é muito similhante á do «fado». Na impossibilidade de reproduzir aqui a musica, transcreverei a letra do ultimo d'esses lunduns; o seu picante sabor é perfeitamente luso-brasileiro. Diz assim:

«Esta noite, oh! Céos que dita,
Com meu bemsinho sonhei,
Das coisinhas que me disse
Nunca mais m'esquecerei.

Eu passava pela rua,
Ella chamou-me, eu entrei;
Do que entre nós se passou
Nunca mais m'esquecerei.

Deu-me um certo guizadinho,
Que comi muito e gostei;
Do ardor das pimentinhas
Nunca mais m'esquecerei.»

Uma irmã de João Leal era tambem cantora muito notavel.

Leal *(José da Silva Mendes).* Este eminente poeta e dramaturgo, parlamentar e estadista, que passou os primeiros annos da juventude em modestissima pobreza, começou por tocar piano nos bailes e saraus para obter meios de subsistencia. Seu pae, que tinha o mesmo nome, era um musico muito modesto que tambem tocava piano nos bailes e violino na orchestra da Sé.

Este falleceu de edade muito avançada e sendo pensionista do Montepio Philarmonico, em 1875. Seu filho, que nascera em Lisboa a 18 de outubro de 1818, morreu em Cintra a 22 de agosto de 1886.

Leal (Frei *Miguel).* Monge de Cister, natural de Lisboa, tendo professado em Alcobaça a 8 de setembro de 1645.

Barbosa Machado, na «Bibliotheca Lusitana», elogia os seus merecimentos, dizendo ter na arte musical aprendido com Duarte Lobo; mas das composições que elle deixou cita apenas uma missa a nove côros, que todavia se não cantou «pela difficuldade de ajustar trinta e seis vozes com varios instrumentos, ainda que estava composta com singular idéa e regulada pelos preceitos da arte.»

E nada mais se sabe d'este compositor mal succedido na sua principal obra.

Leitão *(Luiz Antonio Barbosa).* Mestre da capella da cathedral de Braga.

Nasceu no Porto, na freguezia de Santo Ildefonso a 21 de novembro de 1759, sendo filho de José Barbosa Leitão, capitão das milicias de Braga e escrivão da Camara da mesma cidade. Tinha uma bellissima voz de tenor e cultivava a musica como simples dilletante, pois que vivia na abundancia possuindo uma boa casa e exercendo importantes cargos publicos.

O virtuoso arcebispo D. Caetano Brandão, que era muito amigo d'elle e admirador da sua aptidão musical, offereceu lhe com instancia o logar de mestre da capella archiepiscopal, vago pela ausencia de Antonio Gallassi. Barbosa Leitão acceitou esse logar, menos para exercel-o como profissional do que para satisfazer a sua paixão pela musica; desempenhava-se porém das suas obrigações com o maior zelo e competencia, deixando do seu merito uma memoria que ainda se conserva em Braga.

O «Jornal de Modinhas» que se publicava em Lisboa nos

fins do seculo XVIII, contém uma «Moda nova» e um «Duetto», composições de Barbosa Leitão.

Falleceu em 1821.

Seu filho, o doutor Caetano Ignacio Barbosa Leitão, era tambem enthusiasta amador de musica, tocando excellentemente violino.

Falleceu em 1866.

Leitão (*Manuel de Freitas*). Na Bibliotheca publica de Evora existe a musica para dois villancicos do Natal, composta por um musico d'este nome. Não consegui obter noticia alguma a seu respeito.

Leite (*Agostinho*). Fabricante de orgãos brasileiro, do qual nos dá noticia um livro manuscripto que existe na Bibliotheca publica de Lisboa, intitulado «Desaggravos do Brasil»; não posso fazer mais do que reproduzil-a, porque nada mais sei a tal respeito.

«Agostinho Rodrigues Leite nasceo no Reciffe em 22 de Agosto de 1722, sendo seus Pays João Rodrigues Leite. Familiar do Santo Officio, e sua mulher Anna Teixeira Leite. He dotado de hum peregrino engenho, sem outro mestre, que a propria penetração faz excellentes Orgãos, e para os Templos da Patria, e da Bahia os tem feito primorosissimos. Ao mesmo tempo que exercita esta rara habilidade, mostra que se não cega do interesse dando a suas obras preço muito inferior do seu devido valor.»

(«Desagravos do Brasil...» Bib. Nacional de Lisboa, Ms. B. 16. 23, fl. 401.)

Leite (*Antonio da Silva*). O mais notavel musico portuense dos fins do seculo XVIII e principios do seculo XIX.

Nasceu no Porto, na freguezia de S. Nicolau a 23 de maio de 1759, sendo filho de Luiz da Silva e de Thomasia Maria de Jesus. Morreu na mesma cidade em 10 de janeiro de 1835.

Fez os primeiros estudos com o fim de seguir a carreira ecclesiastica, chegando a receber as ordens menores; achando-se porém dotado de uma grande vocação para a musica, que desde a infancia estudára subsidiariamente, abandonou o primeiro intento, dedicando-se exclusivamente ao estudo profundo da arte.

Devia ter tido mestres excellentes, ou, se estudou só, applicou-se com a maior intelligencia, porque as suas composições religiosas attestam uma sciencia technica que só póde adquirir quem faz convenientes estudos preparatorios. Na época da sua mocidade (meiado do seculo XVIII), havia no Porto um mestre italiano chamado Girolamo Sertori, do qual

existe na Bibliotheca publica de Lisboa muita musica sacra que pertenceu ao convento da Ave Maria, n'aquella cidade; talvez o mencionado Sertori lhe tivesse dado lições, como deixa suppor o accentuado estylo italiano que predomina nas suas obras.

O certo é que ainda novo, Antonio Leite era já mestre conceituado; o compendio de musica que fez imprimir em 1787, quando por conseguinte apenas contava vinte e oito annos, foi escripto, segundo diz o proprio frontispicio, «para uso dos seus discipulos».

E adquirira em pouco tempo, numerosa clientela, principalmente como professor de guitarra, porque nove annos depois (1796), publicou o «Methodo de Guitarra», cujo prologo começa por estas palavras: «Amigo Leitor, por vêr o quanto me ha sido custoso, *na multidão dos discipulos* que hei tido de Guitarra o estar para cada um d'elles escrevendo não só as necessarias regras do mesmo Instrumento, como depois d'estas varios Minuetes, Marchas, Allegros e Contra-danças, etc. he, não só por esta razão como por evitar trabalho, e perda de tempo, que me propuz dar ao Prélo esta pequena Obra...»

Tanto no «Methodo de Guitarra» como nas outras obras que mandou imprimir, Silva Leite intitula-se «mestre de capella»; n esse tempo não o era porém ainda da cathedral, logar que só obteve em 1814. No Porto é uso intitular-se mestre de capella qualquer musico que se incumbe de organisar e dirigir festividades religiosas nas diversas egrejas.

Em 1807 cantaram-se no theatro de S. João duas operas d'elle: *Puntigli per equivoco, e Le Astuzie delle Donne.*

Em 1814, por occasião da paz geral, houve grande regosijo em todo o paiz, e o Porto principalmente celebrou esse successo com grandiosas festas religiosas. A «Gazeta de Lisboa» noticiou a realisacão d'essas festas, «todas dirigidas pelo insigne Mestre de Capella Antonio da Silva Leite, bem conhecido pelos seus talentos, e composições na Arte da Harmonia.» Foi n'essa época que elle escreveu um *Tantum ergo*, impresso em Londres, muito vulgarisado ainda hoje em todo o paiz, principalmente em Lisboa, e conhecido tambem no Brasil; é uma composição curiosa pela idéa, em cuja simplicidade reside o proprio merecimento: o cantochão harmonisado a quatro vozes é acompanhado por uns phantasiosos floreios da flauta, servindo de gracioso ornato á magestade do canto. Ha mais de oitenta annos que se ouve quasi diariamente nas egrejas de Lisboa, e apenas desde pouco tempo começou a ser posto de parte.

Antonio da Silva Leite fez imprimir as seguintes obras musicaes:

1.ª — «Rezumo de todas as regras, e preceitos da cantoria, assim Musica metrica, como do Cantochão. Dividido em duas partes. Composto por Antonio da Silva Leite, natural da cidade do Porto. Para uso dos seus discipulos. — Porto. Na Officina de Antonio Alvarez Ribeiro, Anno de 1787.» Em 4.º com 43 paginas, tendo duas estampas com os signaes da musica e do cantochão; a primeira, que é de dobrar, tem a assignatura do gravador: «Bruno». A obra tem pouco valor didactico, por ser extremamente resumida. No fim traz esta nota: «O Auctor promette brevemente dar ao Publico mais dois Rezumos: hum de *Acompanhamento*, e outro de *Contra ponto*.» Não cumpriu porém a promessa.

2.º — «Estudo de Guitarra, em que se expõem o meio mais facil para aprender a tocar este instrumento; dividido em duas partes: a primeira contém as principaes regras de Musica, e do Acompanhamento. A segunda as da Guitarra; a que se ajunta huma Collecção de *Minuetes*, *Marchas*, *Allegros*, *Contradanças*, e outras Peças mais usuaes para desembaraço dos Principiantes: tudo com accompanhamento de segunda *Guitarra*. Offerecido á illustrissima e excellentissima senhora D. Antonia Magdalena de Quadros e Sousa, senhora de Tavarede. Por Antonio da Silva Leite, Mestre de Capella, natural do Porto. — Porto, na officina de Antonio Alvares Ribeiro, Anno de MDCCXCVI.» Em folio com 38 — XXIII paginas. A pagina 31 é occupada por uma bella gravura representando uma guitarra. Os exemplos intercalados na primeira parte são em gravura de madeira, e as peças de musica que preenchem toda a segunda parte são tambem gravadas com bastante esmero Esta segunda parte é muito interessante por conter diversos trechos em voga n'aquella época, entre elles a «Marcha do primeiro regimento do Porto».

3.ª — «Seis Sonatas de Guitarra, com acompanhamento de um Violino e duas Trompas ad *libitum*; offerecidas a S. A. R. a Senhora D. Carlota Joaquina Princeza do Brazil; por Antonio da Silva Leite Mestre de Capella n.al da Cid.e do Porto [1] Anno de MDCCXCII.»

São muito bem escriptas, n'um estylo que os guitarristas de hoje totalmente desconhecem, e talhadas pelos moldes da

---

[1] «Mestre de Capella natural da cidade do Porto» e não «Mestre da Capella *Nacional*», como injerpretou certo *sabio*.

sonata classica. A sua execução creio que deve ser extremamente difficil. Um annuncio publicado na «Gazeta de Lisboa» diz que esta obra foi impressa em Hollanda.

4.ª — *Tantum-ergo* a 4 Vozes, Flauta obrigada, Violinos, Viola e Basso, Cantado pela primeira vez, na Cathedral do Porto, no dia em que se deram graças ao Todo Poderoso pela restauração de Portugal. Dedicado a S. A. R. o Principe Regente N S. pelo sr. Antonio da Silva Leite Mestre da Capella da mesma Sé. Anno de 1815.

5.ª — «Hymno patriotico a grande orchestra, cantado pela primeira vez no Real Theatro de S João, da cidade do Porto, no dia em que se festejou a coroação de S. M. F. o Senhor D. João VI.» Partitura impressa na casa editora de Ignacio Pleyel, em Paris, tendo a assignatura do gravador: «Richomme». Contém um bom retrato de D. João VI.

6.ª — «Novo Directorio funebre dividido em duas partes. A primeira contém a traducção litteral de todas as rubricas das exequias, não só do Ritual Romano de Paulo V, reformado por Benedicto XIV, mas tambem de algumas outras do ceremonial dos bispos e do Pontifical Romano com notas das mais classicas liturgias. A segunda contém as cantorias funebres, que são determinadas pelas rubricas notadas em rigoroso cantochão. Anno de 1806».

Em 1790 emprehendeu a publicação de uma obra para orgão, que teria hoje um grande interesse historico se existisse; infelizmente não poude levar a effeito o seu intento, provavelmente por falta dos meios necessarios para as despezas. Procurou cobril-as por meio de subscripção, annunciada na «Gazeta de Lisboa», mas parece que não obteve o resultado desejado; diz assim o respectivo annuncio:

Propõe-se por subscripção a impressão d'uma Obra, intitulada: o *Organista instruido*. Contém as Regras geraes e particulares do acompanhamento; Preludios para todos os tons; mil versos para cada tom, que vem a ser: 12 de 4 compassos, 12 de 6, 12 de 18, 12 de 10 e 12 de 12, com o acompanhamento de todos os tons, para salmear, Canticos, Sequencias, e Hymnos mais usados na Igreja, e outros particulares do Auctor; Sonatas, Adagios, e Rondós, para emquanto se celebra Missa e outros actos, em que seja preciso encher algum intervallo; algumas Missas accommodadas aos differentes Ritos, &c. por *Antonio da Silva Leite*, Mestre de Capella no *Porto*.

Quem quizer assignar para esta Obra, o poderá fazer no *Porto* na loja de livros d'*Antonio Alvares Ribeiro* na rua das *Flores*; e depois de impressa a receberá por menos a quarta parte do preço porque se vender.»

(«Gazeta de Lisboa», 14 de junho de 1796.)

No «Jornal de Modinhas», que se publicava em Lisboa, ha seis composições de Silva Leite, que são: «Xula da Carioca» (modinha brasileira), com acompanhamento de duas guitarras e uma viola; dois «Duettos»; «Dialogo jocoserio», com acompanhamento de dois bandolins; «Moda a solo», com acompanhamento de guitarra; «Duetto novo». Da letra d'esta ultima composição, vale a pena transcrever uma quadrinha como specimen do genero:

«Amor concedeu-me um premio
A' custa de tristes ais,
Mas inda por esse preço
Era bom, tomara eu mais»

Na Bibliotheca Nacional de Lisboa existem numerosas partituras autographas de Silva Leite, pertencentes ao espolio do extincto mosteiro de S. Bento no Porto, denominado da Ave Maria; essas partituras constituem a parte mais importante da obra d'este compositor, e a analyse d'ellas patenteia ter elle sido realmente um musico de grande merito.

A par de diversas arias e duettos em estylo theatral, encontram-se ali excellentes composições de bom estylo religioso. Entre estas ultimas, são especialmente dignas de nota um *Miserere* e um *Christus*, a tres córos, tendo o primeiro côro dois sopranos, contralto e baixo e sendo os outros dois córos a tres sopranos cada um; formam portanto reunidos um conjuncto de nove vozes femininas e uma só masculina (a qual seria muito provavelmente desempenhada pelo mestre da capella), conjuncto que é tratado com a maior habilidade technica em harmonia a dez partes reaes. Outra composição tambem interessante é uma «Hora de Noa», para quatro sopranos, cujos floreios entrelaçados nas quatro vozes fazem lembrar um desafio de rouxinoes.

O celebre mosteiro da Ave Maria devia contar entre as suas monjas muitas e boas cantoras para poderem desempenhar tal musica. Que algumas d'essas cantoras eram primorosas, attestam-no tambem alguns motetes e versos a solo que se encontram entre as obras de Leite; por exemplo, uma «Lição» para quinta feira santa, a solo de soprano — «para cantar Florinda Rosa», segundo está indicado na partitura — é um requinte de estylo floreado, contendo as mais difficeis volatas no registo agudo da voz, subindo frequentemente ao dó agudissimo. A tal cantora Florinda Rosa — que outras partituras dizem chamar-se Florinda Rosa do Sacramento — devia

ser uma Patti do seculo XVIII, se cantava aquella «lição» tal como o auctor a escreveu.

As composições de Silva Leite existentes na Bibliotheca, teem quasi todas datas, comprehendidas entre os annos de 1784 a 1829; algumas foram compostas por encommenda das mestras da capella D. Anna Felicia (1794), D. Anna Ignacia de Freitas (1797 a 1806) e D. Maria Amalia (1824), como o auctor declara.

A lista completa d'essas musicas é a seguinte:

1. — «Miserere» a quatro vozes, dois violinos e baixo. — 1784.

2. — «Motete» para a festividade do Senhor dos Passos; a quatro vozes, dois violinos e baixo. — 1790.

3. — «Hymno do Espirito Santo», a quatro vozes com violinos e baixo. — 1793.

4. — «Motete de S. Bento», duetto com acompanhamento de orgão. — 1794.

5. — «Invitatorio e hymno do Natal», a quatro vozes (tres sopranos e baixo), com acompanhamento de violinos, orgão e baixo. — 1794.

6. — «Responsorios do Natal», idem. — 1794.

7. — «Breve Te-Deum para as matinas do Natal», idem. — 1794.

8. — «Duetto» para se cantar ao offertorio da missa do Natal, idem. — 1794.

9. — «Motete» para a festa da Assumpção. — 1794.

10. — «Missa» a quatro vozes, violinos, orgão e baixo. — 1794.

11. — «Credo», idem. — 1794.

12. — «Acto de contricção», a quatro vozes, violinos, orgão e rabecão. — 1795.

13. — «Motete» para a festa de Santo Antonio, solo de soprano com violinos, baixo e orgão. — 1795.

14. — *Te, Christe*, motete para dois sopranos. — 1795.

15. — *Vota mea,* solo de soprano. — 1795.

16. — «Motete» para a festa de Santa Gertrudes, duetto de sopranos. — 1795.

17. — «Gradual» para a festa de Santo Antonio, a quatro vozes, violinos, orgão e baixo. — 1795.

18. — «Dois motetes para o lava-pés», a quatro vozes e orgão. — 1795.

19. — «Lição para quinta feira santa», solo de soprano. — 1795.

20. — *Populus meus*, motete a quatro vozes. — 1795.

21. — «Lamentação para sabbado santo», a quatro vozes. 1795.

22. — «Lamentação para sexta feira santa», a quatro vozes. — 1795.

23. — *Christus factus est*, a tres côros, com violinos e orgão. — 1795.

24. — «Miserere», a tres côros, com violinos e orgão. — 1795.

25 — *Sepulto Domino*, motete para dois sopranos, contralto e baixo, sem acompanhamento. — 1796.

26. — «Motete e Miserere», a quatro sopranos e baixo, com violinos e orgão. — 1798.

27. — Responsorio para as matinas da Conceição, a quatro vozes com violinos, orgão e baixo. — 1802.

28 — *Domine clamavi*, psalmo a quatro vozes, com violino e orgão — 1803.

29. — Gradual de Nossa Senhora, a quatro vozes. — 1806.

30. — «Lição» para se cantar em quarta feira santa, solo de soprano com acompanhamento de orgão. — 1806.

31. — «Lição» para sexta feira santa, solo de soprano. — 1806.

32. — *Quoniam iniquitatem*, verso a solo de soprano. — 1806.

33. — Outro com a mesma letra. — 1806.

34. — Outro com a mesma letra. — 1807.

35. — *Fulgendi justi*, motete a solo de soprano. — 1814.

36. — «Miserere» a tres vozes e orgão. — 1816.

37. — «Missa» a quatro vozes e orgão. — 1819.

38. — «Motete» para as festas de Nossa Senhora, a solo de soprano — 1821.

39. — *Parvitur nobis*, motete a solo de soprano. — 1821.

40. *Averte faciem tuam*, verso a duo com acompanhamento de harpa e violoncello. — 1822.

41. — Verso a solo para o dia da Santa Cruz. — 1823.

42. — *Asperges me*, verso a solo com acompanhamento de harpa. — 1823.

43. — Sequencia do Sacramento, a dois sopranos. — 1824.

44. — «Missa» a duo e côro. — 1824.

45. — *Dixit Dominus*, a tres vozes. — 1824.

46. — «Missa de cantochão figurado». — 1825.

47. — *Veni Creator Spiritus*, a dois sopranos e baixo. — 1826.

48. — «Responsorios 4.º, 6.º e 8.º das matinas do Natal», a quatro vozes e orgão. — 1828.

46. — Hymno de Noa», a quatro vozes e orgão. — 1829.

Sem data :

50. — *Custodit Dominus*, duetto para sopranos.
51. — *Regina Cœli*, a quatro vozes, orgão, violinos e violoncello.
52. — *Domine labia mea aperies*, verso a solo de soprano.
53. — «Gradual» para a festa de Santa Escolastica, a duo e côro.
54. — «Hora de Noa» a quatro sopranos, violinos, orgão e baixo.
55. — «Novena de S. José», a quatro vozes e orgão.
56. — «Lamentação para quinta feira santa», a quatro vozes, violinos, orgão e rabecão.
57. — «Lamentação para sexta feira santa», a duo, com violinos e baixo.
58. — *Benedictus*, a quatro vozes e orgão.
59. — «Missa» a tres vozes e orgão.
60. — «Missa a quatro vozes e orgão.
61. — *Asperges*, a solo de soprano.
62. = Outro.

Antonio da Silva Leite, tambem fez imprimir versos e pequenas obras de devoção, mas deu provas de ser nas letras muito menos perito do que na musica.

Lence *(João Cyriaco)*. Editor de musica em Lisboa. Era filho de um musico italiano, André Lenzi, natural de Livorno, tocador de trompa e copista. Este André Lenzi assignou o livro de entradas na irmandade de Santa Cecilia em 25 de setembro de 1767.

João Lence, que era copista no theatro de S. Carlos, associou-se, cerca de 1836, com um litographo, estabelecendo os dois uma litographia e armazem de musicas na calçada dos Paulistas n.º 8, defronte do Correio geral. Entre as obras editadas n'esta primitiva casa, conta-se uma edição do celebre methodo de canto de Vaccaj, com o texto em francez e portuguez, bem como um jornal de musicas intitulado «Passatempo Musical».

Depois separou-se do socio, estabelecendo-se na rua das Portas de Santa Catharina n.º 13, onde começou a publicar a numerosa collecção de musica para piano intitulada «Lyra de Apollo».

Em novembro de 1849 associou-se com Joaquim Ignacio Canongia, fundando-se então o importante estabelecimento na rua nova do Almada, que existiu durante muitos annos, girando successivamente sob as seguintes firmas : J. I. Canon-

gia & C.ª; Lence e Viuva Canongia; Lence e Canongia Abraldes; Lence e Viuva Canongia; Serrano e Viuva Canongia. Esta casa fez imprimir muita musica, tanto para piano como para piano e canto, grande parte d'ella de auctores portuguezes. Foi quasi toda desenhada por um habil litographo chamado Moreira, o qual depois de ter trabalhado por muitos annos no proprio estabelecimento, foi montar uma officina na rua das Flores.

João Lence foi socio fundador do Monte-pio Philarmonico, sendo muito dedicado a esta instituição, onde desempenhou por muitos annos o logar de thesoureiro.

Falleceu em 1879.

Foi avô materno do pianista José Antonio Vieira.

Leoni *(José Maria Martins).* Cantor, organista e professor de canto e piano, cujo merecimento parece não ter sido grande coisa, embora elle fizesse ostentoso apparato da sua sciencia.

Foi director de festas religiosas — mestre de capella, como se diz no Porto — e mestre dos córos no theatro do Salitre, entrando para a irmandade de Santa Cecilia em 27 de setembro de 1813. Falleceu pouco depois de 1833. Era filho de uma irmã do compositor João José Baldi, sendo portanto seu primo como elle mesmo diz com grande prosapia na sua obra.

Essa obra, unico motivo que lhe dá logar na nossa historia bibliographica, tem o seguinte titulo: «Principios de Musica theorica e pratica para instrucção da Mocidade Portugueza: ordenados por José Maria Martins Leóni, e offerecidos ao muito reverendo Padre Mestre o Senhor Frei José de Santa Rita Marques e Silva, Dignissimo Mestre de Musica do Real Seminario Portuguez. Lisboa: Na Impressão Regia. Anno 1833.» Em quarto com 50 paginas e 8 estampas de dobrar contendo exemplos de musica; estas estampas teem a assignatura do gravador e a indicação da officina onde foram feitas: «Lobo *fecit.* — Off. de V. Z.» (Valentim Ziegler). E' um pequeno resumo, que não tem outro valor senão o de se pronunciar o seu auctor contra o systema de solfejar por mutanças, então muito usado ainda entre nós; fal-o porém n'um estylo tão chocarreiro e improprio, que faz nascer uma grande antipathia por quem mette os outros a ridiculo para se elevar a si.

A cada passo cita um dos collaboradores musicaes da «Encyclopedia Methodica», Ginguené, dando provas de um pedantismo tambem muito antipathico.

De resto, Leoni era um musico jactancioso, pelo que teve

frequentes dares e tomares com os collegas e lhe valeu uma singular humilhação que lhe impoz a mesa da irmandade de Santa Cecilia (v. **Costa,** *João Alberto*, pag. 332).

Leroy ou **Le Roy** *(Eusebio Tavares)*. Compositor de musica religiosa, que viveu em Lisboa na segunda metade do seculo XVIII, mas a respeito do qual não consegui ainda obter noticia alguma biographica. Somente sei que existem partituras d'elle no archivo da Sé Patriarchal, na Bibliotheca Nacional, na Bibliotheca Real da Ajuda, e no cartorio da Sé de Evora. Muitas d'ellas são autographas, principalmente as que existem na Bibliotheca Nacional e pertenceram ao extincto convento de Santa Joanna; algumas teem datas, comprehendidas entre os annos 1746-1774. Estas vi-as todas, ainda que pelo alto, e pareceram-me boas em relação á época.

Lesbio *(Antonio Marques)*. O musico portuguez mais celebrado pelos dotes litterarios e poeticos.

Nasceu em Lisboa no anno de 1639, segundo se conclue de Barbosa Machado dizer que falleceu em 21 de novembro de 1709 com setenta annos de edade.

Aos quatorze annos, pelo que diz o mesmo escriptor, apresentou uma composição sua a João Soares Rebello, o qual tomado de admiração affirmou a D. João IV que Lesbio viria a ser um dos maiores contrapontistas nascidos em Portugal.

Não chegou tão longe, mas é certo que em pouco tempo se tornou compositor considerado, fazendo eguaes progressos nos estudos litterarios. Começou por escrever villancicos, letra e musica, dos quaes se publicaram muitos (só a letra) desde 1660 (tendo por conseguinte 21 annos), tornando se fecundissimo n'esta especialidade. «Não é facil — diz Barbosa Machado — reduzir a numero a infinita quantidade de poesias, já sagradas, já profanas, de que foi duas vezes auctor, uma como poeta e outra como contrapontista.»

Nunca se imprimiu, que por emquanto me conste, musica alguma de villancicos, nem de Marques Lesbio nem de outros, mas na Bibliotheca Publica de Evora existe uma preciosa collecção d'elles manuscriptos, em numero approximado de cincoenta, de diversos auctores e muitos tambem anonymos, entre os quaes encontrei dezeseis de Lesbio. Copiei alguns d'estes e metti os em partitura traduzindo os para a notação moderna; não são realmente grandes primores de contraponto, não apresentando outro interesse senão o da ancianidade do estylo e o de nos dar a conhecer as formas musicaes do villancico.

E, pois que vem a proposito, darei breve noticia do que

eram os villancicos, que tanta popularidade adquiriram em toda a peninsula hispanica.

Villancico ou Villancete era um pequeno poema de caracter essencialmente popular, todo ou quasi todo com musica, que se cantava nas egrejas por occasião das maiores festas. Essas eram principalmente as do Natal, as da Epiphania ou Reis, e as de Nossa Senhora. Nas festas em honra de qualquer santo tambem se cantavam villancicos quando os recursos dos festeiros permittiam as respectivas despezas.

Tinham logar nos intervallos das matinas, cantando-se um villancico depois de cada nocturno ou série de tres psalmos. O seu fim evidente era amenisar a monotonia do cantochão, alegrando o povo para attrahil-o ao templo.

A's vezes um villancico só, mas de maior extensão, era dividido em tres partes, uma para cada nocturno.

Compunha-se geralmente o villancico de um estribilho e de uma série de coplas; estas eram tambem uma xacara, um romance ou um tono, etc. Na forma dramatica, era o villancico muito similhante ao auto, com a principal differença de não ser representado mas simplesmente cantado e recitado, tendo tambem a parte musical muito maior logar.

O assumpto referia-se sempre á festa religiosa que se celebrava, predominando n'elle o sentimento religioso; mas para darem a nota alegre, appareciam muitas vezes personagens cantando em diversos idiomas e dialectos; assim, um cantor figurava de preto cantando em dialecto africano, outro de sachristão misturando nas suas coplas as phrases latinas da missa, outro era estudante ou bacharel que cantava latim macarronico; havia tambem o gallego, o biscainho, etc. Estes processos são frequentes tambem nos autos de Gil Vicente. Nos villancicos do Natal e da Epiphania predominavam os assumptos pastoris.

Como se vê, o villancico era uma variante d'essas representações theatraes que desde o seculo XI se faziam nos templos para gaudio do povo, e que a historia menciona com os nomes de laudes ou loas, mysterios, autos sacramentaes, etc.

Teve o villancico a sua maior florescencia no seculo XVII, e todos os compositores escreveram musica para elles; o catalogo da livraria de D. João IV menciona mais de dois mil villancicos. Em 1723 foram absolutamente prohibidos em Portugal, por ordem de D. João V, mas em Hespanha ainda se cantavam não ha muitos annos.

Antonio Marques Lesbio foi nomeado mestre da Capella

real em 1698, quando já contava 57 annos de edade. No desempenho d'este logar escreveu algumas obras sacras, das quaes Barbosa Machado menciona as seguintes: dois psalmos, miserere a oito vozes, lamentações para a semana santa, a doze vozes, responsorios das matinas de defunctos, a oito e a doze vozes, e alguns motetes.

Parece que foi tambem mestre dedicado, porque o seu discipulo Mathias de Sousa Villa-Lobos, auctor de uma «Arte de Cantochão», fala d'elle nos seguintes termos (pag. 119-120):

«... Bastavam as doutrinas que como fonte bebi no mar d'esta sciencia, meu mestre o Senhor Antonio Marques Lesbio, Apollo dos nossos tempos, & dignissimo mestre da camara Real, para que nesta materia pudesse fallar com todo o acerto cujas obras, sam a pesar da inveja, admiração aos que neste Reyno professam a musica, & pasmo aos que nos Reynos estranhos sam nella peritos; & bem pudera sem parecer sospeito, alargarme mais nos incomios deste grande sujeito, mas as suas obras sam o milhor abono do que pudera dizer, & assi a ellas me remeto, pois so ellas sam as que milhor o dam a conhecer por grande, por sabio & por unico na sciencia da musica.»

O padre Antonio dos Reis, na collecção de epigrammas latinos em honra dos poetas portuguezes, intitulada *Enthusiasmus poeticus*, dedica-lhe um d'esses epigrammas, em que lhe faz o duplo elogio de poeta e musico.

Quanto ao seu merito litterario e poetico, não me cabe apreciał-o; direi unicamente que fez imprimir as seguintes obras: «Estrella de Portugal», poema em applauso do nascimento da princeza D. Isabel, filha de D. Pedro II. «Sylva em applauso da canonisação de Santa Maria Magdalena de Puzzi», obra premiada pela Academia dos Singulares. «Sylva em louvor da Polyanthea do Doutor João Curvo Semedo.» «Villancicos que se cantarão na Igreja de N. Senhora da Nazereth.» Imprimiram-se tambem d'elle muitos outros villlancicos e deixou manuscriptas uma quantidade enorme de poesias, tanto sacras como profanas.

Marques Lesbio foi um dos mais activos e considerados membros da celebre Academia dos Singulares e aos trabalhos d'ella presidiu muitas vezes. As actas das sessões que essa academia realisou de 1663 até 1665, e que foram publicadas n'este ultimo anno, trazem diversas poesias d'elle, assim como os discursos que pronunciou quando desempenhou as funcções de presidente. De um d'esses discursos, em que o musico litterato se propoz sustentar que as letras e as artes valiam mais

do que as armas e as riquezas, extrahirei o seguinte periodo como testemunho da sua sciencia oratoria :

«O ouro, comforme todos dizem e nós sabemos, nasce nas entranhas da ter a dura, humilde principio para tão adorado principe. As armas (como disse o romano orador e outros muitos), nascem do odio, produl-as a vingança, infame nascimento para tão acreditado poder. As sciencias nascem de Deus (como ensinam as divinas letras), divino principio para faculdade tão pouco estimada ; mas porque a ignorancia tira o valor áquillo que merece estimação, e faz estimação d'aquillo que não tem valor, vemos as riquezas tão estimadas e as sciencias tão abatidas. Porém agora valhanos a razão contra a ignorancia.»

(«Academias dos Singulares de Lisboa», tomo I pag. 99.)

Levy *(Alexandre).* Moço brasileiro, pianista e compositor, que dava grandes esperanças de vir a ser uma das maiores glorias artisticas do Brasil, mas que falleceu prematuramente tendo apenas revelado em algumas composições um fino temperamento de artista moderno, cheio de enthusiasmo pela arte do seu paiz.

Nasceu Alexandre Levy na cidade de S. Paulo, a 10 de novembro de 1864. Começou os estudos do piano quando apenas contava sete annos, com o professor Luiz Mauricio, continuando-os com outro de maior nomeada, Cabriel Giraudon ; desde 1883 estudou harmonia com os professores George Madeweiss e Gustavo Wertheimer.

Em 1887 partiu para Paris, onde recebeu lições de harmonia de Emile Durand, mas pouco ahi se demorou regressando ao Brasil no fim do mesmo anno. Por esse tempo escreveu uma das suas obras mais estimadas, a primeira que o fez ser considerado um compositor de altas aspirações ; foi as «Variações para piano sobre um thema brasileiro», que attestam uma imaginação viva e profundo sentimento.

Compoz depois d'isso outras obras de muito valor, das quaes algumas se publicaram. As mais notaveis são, além das variações citadas, uma «Suite Schumanniana» para piano, um «Allegro apassionato», tambem para piano e uma «Suite brasileira» para orchestra.

Mas quando estava em plena efflorescencia de uma bella actividade artistica, falleceu repentinamente, a 17 de janeiro de 1892, quando apenas tinha completado vinte e sete annos.

Alexandre Levy aspirava á creação de uma arte nacional e para esse fim servia-se frequentemente das melodias populares para themas das suas composições ; por isso lhe chamaram o apostolo da musica brasileira.

A lista completa das obras que chegou a produzir, é a seguinte:

1882	Op.	1	*Impromptu* — Caprice, para piano (edição Schott).
»	»	2	*Guarany*, phantasia a 2 pianos (edição Ricordi).
»	»	3	*Fosca*, phantasia para piano (esgotada).
»	»	4	*Trois Improvisations*, para piano (edição Schott).
»	»	5	*Valse* – Caprice, para piano (edição Schott).
»	»	6	N 1 — *Mazurka*, (lá maior), para piano (edição Schott).
»	»	6	N 2 — *Recuerdo*, polka, para piano (edição Levy).
1883	»	7	*Impromptu*, para piano (inedito).
»	»	13	*Trois Morceaux*, para piano (esgotado).
»	»	13	N. 2 – *Amour passé*, para piano (edição Levy).
1884			*La Danse des Silphes*, de Th Kullak, reducção para piano a 4 mãos (inedito).
1885			*Quartetto*, para 2 violinos, viola e violoncello (inedito).
»	»	9	*Scherzo Valse*, para piano a 4 mãos (inedito).
1885?			I «Sous les orangers fleuris».
			II «Dit moi oui...»
			III «Scherzino.»
1886–89			*Symphonia em mi menor*, para grande orchestra, (premiada na Exposição Columbiana) de 18.3 (inedita).
1886			*Andante Romantique*, extrahido da *Simphonia em mi*, reducção para piano a 4 mãos (inedito).
			Final, extrahido da Simphonia, reducção para 2 pianos (inedito).
?			*Romance mi maior*, para violoncello e piano (inedito).
			Trois petits morceaux faciles, para piano a 4 mãos (ineditos).
1887	»	14	*Allegro Appassionato*, para piano (esgotada).
	»	10	*Trio em sib maior*, piano, violino e violoncello (inedito).
			Scherzo, em dó sustenido menor. (inedito).
1887			*Variations sur un thème Brésilien*, da canção popular *Vem cá Bitú...*, para piano (edição Levy)
			Da serie de pequenas composições para piano de 1883 existem mais as seguintes, todas ineditas:
			Je t'en prie...
			Plaintive
			Collin Maillard
			Romance sans paroles
			Causerie
			Cavalcade
			Petite marche
			Etude

Todas estas fazem seguimento á serie da publicação *Trios Morceaux* editada em 1883.

1887?	*Oedipe*, Legenda dramatica para solos, côro e orchestra. Prologo (inedito).
1887	*Werter*, Poema Symphonico para orchestra (inedito).
1889	*Hymne, à 14 Juillet*, para orchestra e fanfarra (inedito).
»	*Rêverie*, para quartetto de arco (inedito).

1889 *Cantata*, para orchestra e córos (inedito).
De mãos postas, invocação para canto, palavras de Horacio de Carvalho (inedito).
1890 *Comala*, poema symphonico para grande orchestra (inedito).
» *Tango brasileiro*, para piano (edição Levy).
Suite brésilienne, para grande orchestra, que se compõe de :
I Preludio
II Dança rustica — Canção triste.
III A beira do Regato.
IV Sâmba (inedita).
Reducções existem do «Sâmba», para piano a 4 mãos e para 2 pianos ineditas).
1891 *Schumanniana*, Suite para piano (edição Levy).

(*Jornal de S. Paulo*, «A Musica para todos», 1897, n.º 19.)

Lima (*Antonio Pereira*). Professor de piano no Conservatorio, logar para que foi nomeado por decreto de 13 de maio de 1869. Antes porém já o desempenhava interinamente, em substituição de Eugenio Mazoni que se demittira.

Compoz uma collecção de seis melodias para piano, editadas por Neuparth, uma *Sérénade* sem nome do editor, uma valsa editada por Sassetti, uma phantasia sobre a opera «O Propheta» e outra original intitulada «Echos do Castello da Pena em Cintra»; estas duas ultimas foram editadas por Lence e Viuva Canongia. As melodias não deixam de ter um certo interesse, mas não é difficil reconhecer n'ellas o fructo de um parto laborioso e a ausencia de idéas proprias.

Pereira de Lima falleceu em 1883. Era irmão uterino do visconde de S. Januario, e talvez esta circumstancia, mais do que um merito muito incontestavel lhe tivesse valido o logar de professor do Conservatorio.

Lima (*Braz Francisco de*). Estudou no Seminario Patriarchal e foi depois, cerca de 1790, aperfeiçoar-se a Italia, pensionado pelas rendas do mesmo seminario. Quando porém voltou, em vez de mostrar os progressos que tinha feito e seguir a carreira artistica, dedicou-se á vida commercial pondo-se á testa de uma casa de negocio.

No archivo da Sé existem umas dez partituras d'este compositor desgarrado da arte, todas anteriores á sua viagem a Italia; uma d'ellas tem a data de 1785.

Na Bibliotheca Real da Ajuda existem tambem d'elle a partitura em dois volumes de uma oratoria intitulada *Il trionfo di Davidde*, escripta para se cantar no Paço em 19 de março de 1783.

Falleceu em 25 de setembro de 1813.

Lima (Padre *Ignacio Antonio Ferreira de*). Mestre de capella da cathedral de Evora nos fins do seculo XVIII.

Escreveu grande quantidade de musica para o serviço d'aquella cathedral, como consta do inventario do archivo feito 1809, do qual possuo uma copia; esse inventario menciona perto de duzentas composições d'este mestre de capella. Ignoro se ainda existem todas, mas de uma bem importante me disseram ali terem noticia, que é um *Memento* a doze vozes, o qual ainda não ha muitos annos se cantava.

Na Bibliotheca Nacional existem uns responsorios para sexta feira santa e um *Salutaris* escriptos pelo padre Ignacio de Lima; no *Salutaris* o nome do auctor tem a indicação de que era «monge do Real Mosteiro de Belem.»

Tambem eu possuo uns responsorios e miserere para a semana santa, a quatro vozes com acompanhamento de orgão violoncello e fagottes obrigados, trompas e contrabaixo *ad libitum*, composições do mesmo padre; não me dão idea que elle tivesse sido compositor de largo folego, mas attestam que sabia do mister.

Lima (*Jeronymo Francisco de*). Irmão mais velho de Braz Francisco de Lima atraz mencionado, nasceu em Lisboa a 30 de setembro de 1743. Entrou para a irmandade de Santa Cecilia em 15 de dezembro de 1767.

Depois de ter completado os estudos no Seminario fez tambem a viagem a Italia, como mais tarde seu irmão. No regresso foi nomeado mestre do instituto onde tinha aprendido, continuando ao mesmo tempo a desempenhar o logar de cantor da Patriarchal que já antes occupava. Mais tarde, em 1798 passou a mestre de capella, succedendo a João de Sousa Carvalho. Compoz as seguintes operas, cujas partituras se conservam na Bibliotheca da Ajuda:

1. — «Spirito di contradizione.» Salvaterra 1772.
2. — «Gli Orti Esperide.» 1779.
3. — Enea in Tracia.» 1781.
4. — «Teseo.» 1783.
5. — «Le nozze d'Escole ed Ebe.» 1785. Foi escripta para celebrar o duplo casamento do infante D. João (depois principe e mais tarde rei) com a infanta D. Carlota e o da infanta de Hespanha D. Marianna Victoria com o infante de Hespanha D. Gabriel. Cantou-se no palacio do embaixador hespanhol, o conde D. Fernando Nunes, em 13 de abril de 1785.
6. — «La vera costanza.» 1785.
7. — «La Galatea», cantata a cinco vozes e diversos instrumentos.

Escreveu tambem a musica para as duas seguintes peças, como consta dos respectivos librettos:

8. — «Hymeneo: pequeno drama para se cantar no dia dos desposorios do ill.mo e ex.mo sr. José de Vasconcellos e Sousa com a ill.ma e ex.ma sr.a D. Maria Rita de Castello-branco: composto improvisamente por Mathias José Dias Azedo e Anacleto da Silva Moraes; e posto em musica por Jeronimo Francisco de Lima. — 178?.»

9. — «O Templo da Gloria», serenata que se cantou em 27 de janeiro de 1802 para festejar o anniversario do duque de Sussex.

No archivo da Sé ha muita musica religiosa d'este compositor; entre ella ha as partituras autographas de um psalmo e dois motetes que teem a data de 1759, tendo por conseguinte sido escriptas quando o auctor contava apenas dezeseis annos.

Jeronymo Francisco de Lima, contemporaneo e talvez condiscipulo de João de Sousa Carvalho, occupou sempre um logar inferior a este, e produziu muito menos operas para se cantarem nos paços reaes, provavelmente porque não lhe encommendaram mais, o que significa que Sousa Carvalho era o preferido. Todavia escrevia muito bem, com aquella sciencia e facilidade technica que caracterisava todos os nossos compositores d'aquella época, sahidos do Seminario. As composições que tenho visto d'elle assim o attestam.

Falleceu em 19 de fevereiro de 1822.

Lima (Padre *João de*). Notavel musico brasileiro de que nos dá noticia a obra manuscripta existente na Bibliotheca de Lisboa, intitulada «Desaggravos do Brasil». Como nenhuma outra noticia tenho d'elle, reproduzirei sómente o que essa obra diz, que é o seguinte:

«Padre João de Lima, natural da Freguezia de Santo Amaro de Saboatão, insigne musico do seu tempo, ou Cantando, ou Compondo, pelas quaes partes mereceo os applausos dos mayores professores desta Arte. A fama que corria da sua grande Sciencia obrigou a que fosse convidado com largos partidos para mestre da Cathedral da Bahia, onde por largo tempo ensinou muzica assim practica, como especulativa, saindo da sua escola taes discipulos, que depois assombrarão como mestres a todo Brazil voltando para a Patria teve a mesma occupação na Cathedral de Olinda, com igual aproveitamento de seus ouvintes Sendo peritissimo na muzica, foy insigne tangedor de todos os instrumentos, de cuja destreza, e Sciencia deu manifestos argumentos com assombro de quantos o ouvirão. Duvidando o Bispo D. Mathias de Figueredo, que elle com perfeição tocasse todos os instrumentos de Cordas, ou de assopro, se foy á sua caza acompanhado de varios Capitulares, e virão (não sem grande assombro) que este insigne muzico, e Tangedor de instrumentos, sabia tanger com

perfeição os instrumentos de assopro, como orgão, fifaro, baixão, trombeta, etc e os de Cordas como Viola, Rebecão, Cithara, Theorba. Arpa, Bandurrilha, e rebeca, e que em todos era Anfião na Lyra, e Orfeo na Citara.

As suas Obras Muzicas são merecedoras de se darem ao prelo para instrução dos professores desta Arte.»

(«Desagravos do Brasil...» Bibl. N.al de Lisboa Ms. B. 16. 23, fl. 793.)

Lima (*Joaquim Barbosa*). Este nome fica inscripto aqui, não para celebrar um artista de grande valor mas para honrar uma extraordinaria dedicação pela classe, dedicação que foi recompensada com os maiores dissabores.

Joaquim Barbosa Lima, nascido em Lisboa, foi filho do rico proprietario João Barbosa Lima, senhor do vasto terreno situado na extremidade occidental da capital, onde se edificou o bairro de Santa Isabel, cujas casas quasi todas lhe pagavam fôro.

Estudou piano, orgão e contraponto no Seminario Patriarchal, tendo tido por mestres frei José Marques e Antonio José Soares. Entrou para a irmandade de Santa Cecilia em 13 de março de 1827 e foi um dos fundadores do Monte-pio Philarmonico em 1834. A estas duas instituições dedicou Barbosa Lima o mais acrisolado amor, tornando-se o mais efficaz auxiliar de João Alberto (v. **Costa**), emprestando gratuitamente todo o dinheiro necessario para o engrandecimento d'ellas e fazendo-lhes valiosos donativos.

Quando em 1845 se fundou a «Academia Melpomenense» e João Alberto deliberou que as respectivas despezas sahissem do cofre do Monte-pio, Barbosa Lima adiantou todas as sommas precisas antes que a assembléa d'esta corporação tivesse acceitado o encargo. E para se julgar quanto essas sommas seriam importantes, basta lembrar que a Academia se installou no grande palacio defronte do Chiado, começando logo a concorrer ás suas reuniões a primeira sociedade de Lisboa incluindo a propria Familia Real, e que n'essas reuniões era uso servir chá e refrescos aos convidados.

Tendo em 1858 sido declarada illegal pela auctoridade administrativa, a applicação do dinheiro do Monte-pio nas despezas da Academia, Barbosa Lima ficou responsavel pelas quantias despendidas, e como estivesse já exhausto de recursos, cobriu a responsabilidade restante assignando uma obrigação de divida na importancia de 628$000 reis, com vencimento de juros! Esta obrigação, que o imprudente mas honradissimo devedor não poude solver, estava aggravada, quando elle falleceu, com os juros accumulados que montavam a 5411$700 réis.

E assim, quem sacrificou os seus bens e o seu trabalho á causa da communidade, viu se obrigado a deixar por memoria de todos os sacrificios, um documento deshonroso!

A assembléa geral do Montepio deliberou em certa epoca dispensal-o do pagamento de quotas e mais encargos sociaes; mas a esse tempo já a divida de taes encargos tinha subido a 24$960 réis, ficando-lhe por conseguinte mais esta mancha lançada em conta.

Não é exemplo que desperte desejos de imitar.

Joaquim Barbosa Lima falleceu em 5 de agosto de 1875. O seu retrato foi collocado, em 1843, na casa do despacho da irmandade de Santa Cecilia, defronte do de João Alberto Rodrigues Costa.

Os musicos de hoje vêem-n'o com indifferença, ignorando quanto respeito se lhe deve.

Na época em que era abastado juntou uma boa livraria musical, principalmente de musica religiosa; elle mesmo se ensaiou compondo alguma, mas o seu caracter retrahido não lhe permittiu dar expansão á tentativa; possuo d'elle um credo a quatro vozes e um *Te-Deum* a oito, que não são obras de valor, denotando falta de exercicio, embora com sufficientes conhecimentos.

Lyra (*Vicente Ferrer de*). Auctor de uma bellissima missa de requiem a quatro vozes sem acompanhamento, em estylo similhante ao de fabordão, que se canta muito frequentemente e desde muitos annos em Lisboa, com especialidade na Sé. E' muito notavel esta missa, não só pela severidade do estylo, belleza das idéas e correcção de harmonia, mas tambem pela circumstancia especial de serem as suas differentes partes cantadas alternadamente pelo côro e por uma voz a solo em cantochão. Esta circumstancia produz um effeito muito apropriado ao assumpto.

Ignoro porém as particularidades biographicas relativas ao auctor d'esta apreciavel composição. Só sei que entrou para a irmandade de Santa Cecilia em 22 de dezembro de 1814 e se ausentou de Lisboa em 1826, sendo durante esse tempo cantor da Sé, com voz de tenor. No archivo d'esta cathedral existem algumas outras obras de Vicente Ferrer de Lyra, mas nenhuma é tão notavel como a missa de requiem. Ha tambem d'elle umas matinas de Nossa Senhora dos Martyres, que ainda se cantam todos os annos na egreja d'esta invocação; essas matinas, escriptas pelo auctor a quatro vozes e orgão, pertenciam ao conde de Redondo, que as mandou instrumentar pelo Pinto e as offereceu á irmandade dos Martyres; no primeiro anno em que ali se cantaram foram dirigidas pelo proprio

conde, que, assim como seu filho o sr. D. Fernando de Sousa Coutinho, era dotado de notavel disposição para reger.

Lobo (*Affonso*). Mestre de capella da cathedral de Lisboa nos fins do seculo XVI. Passou depois a exercer as mesmas funções na cathedral de Toledo, tendo sido nomeado em 18 de setembro de 1601.

O catalogo da livraria de D. João IV menciona tres composições de Affonso Lobo, que são: um villancico do Natal, em portuguez, a tres e a oito vozes (caixão 27, n.º 696); um villancico da Conceição, a seis vozes (caixão 28, n.º 708); um *Miserere* a tres côros (caixão 34, n.º 779). A «Defeza da Musica moderna» por D. João IV cita um motete d'elle entre as obra dos principaes mestres, como exemplo de habilidade no contraponto.

Affonso Lobo fez imprimir um livro de obras suas, do qual D. Hilarion Eslava extrahiu um cantico de *Magnificat* a oito vozes, inserto na sua collecção intitulada *Lyra sacra hispana*, que se publicou até ao anno de 1869. O mesmo Eslava, dando uma pequena noticia d'este compositor portuguez diz que Lope de Vega o elogia classificando-o entre os mais acreditados do seu tempo. Esta vaga referencia de Eslava a uma passagem desconhecida das numerosas obras do grande poeta hespanhol, foi reproduzida por outros escriptores, a começar por Fétis e Saldoni, sem que todavia algum d'elles se desse ao trabalho de procurar nas obras de Vega a passagem citada. Tive eu esse trabalho, e pude verificar que Eslava se equivocou. Lope de Vega, na epistola ao licenciado Francisco de Rioja (*La Filomena*, epistola VIII) menciona varios portuguezes notaveis, e entre elles um «Lobo»; mas este é o nosso poeta bucolico Francisco Rodrigues Lobo, auctor do poema «A Primavera», como claramente se deprehende da propria referencia, que diz assim:

> «De Lobo portugués las matisadas
> Primaveras se ven en bases de oro
> De acantos y nareisos coronadas.»

E é tambem ao mesmo Rodrigues Lobo que dizem respeito os seguintes versos da silva III no *Laurel d'Apolo*:

> «Y à Lobo que defiende
> A corderillos nuevos,
> Que presumen de Febos,
> La entrada del Parnaso,
> Y con razon, pues tiene al primer paso
> Aquellas dos floridas primaveras.»
> ....

Se nas mesmas obras ha com effeito qualquer outra referencia a um Lobo que possa entender-se ser o musico Affonso Lobo, não consegui encontral-a.

Diz tambem Eslava que no mosteiro do Escorial, na sé de Toledo e em outras egrejas de Hespanha se guardam muitas composições de Affonso Lobo. No archivo da Sé de Lisboa ha um livro de estante feito no seculo XVII, contendo composições de varios auctores coevos, entre ellas um motete d'este antigo mestre da mesma sé; por signal que o nome e cognome teem por complemento um appellido: «Affonso Lobo de Borja». Os escriptores modernos hespanhoes omittem a circumstancia de ter sido portuguez este compositor, deixando crer que fosse castelhano; é uma falta de boa fé verdadeiramente pueril. Se bem que a nacionalidade de Affonso Lobo não possa hoje ser comprovada documentalmente, julgo que para attestar ser elle portuguez serão sufficientes estas duas razões:

1.ª — Começou por ser mestre de capella em Lisboa, passando depois a Toledo onde adquiriu fama. Ora começar uma carreira em paiz estrangeiro e ir completal-a no proprio, é caso muito raro; o contrario é que é natural e frequente. 2.ª — O villancico em portuguez acima citado, existente na livraria de D. João IV. Villancicos em lingua castelhana escriptos por portuguezes, era materia corrente e de uso quasi exclusivo; mas que um hespanhol escrevesse a musica para versos portuguezes, seria caso unico se podesse dar se como verdadeiro.

Lobo *(Duarte)*. Em latim *Eduardus Lupus*.

Um dos maiores musicos portuguezes e o mais considerado mestre que viveu nos fins do seculo XVI e primeira metade do XVII. Contemporaneo do carmelita frei Manuel Cardoso, competiu com este na sciencia do contraponto e no numero de obras que fez imprimir, sobrelevando-lhe porém na circumstancia de ter produzido discipulos muito notaveis, como foram Alvares Frovo, Antonio Fernandes, frei Antonio de Jesus e outros.

Antonio Fernandes tinha-lhe tanto respeito que lhe dedicou a sua «Arte de Musica», dizendo na dedicatoria que o fez por duas razões: «A primeira e principal, e que nos dá mais força é a muita sufficiencia e rara doutrina que de tão subtil e qualificado engenho nos está mostrando a grande multidão e copia de discipulos que de trinta annos a esta parte tem sahido do Claustro da nossa santa Sé de Lisboa para muitas e diversas destes Reinos de Portugal e Castella, doutrinados pela mão e disciplina de v. m. não sómente na Arte de Musica, mas ainda na virtude e bons costumes, indicio que claramente nos mostra a grande obrigação que toda esta cidade

tem a v. m. mais que a nenhuma outra pessoa.» Alvares Frovo chama-lhe «meu mestre o insigne Duarte Lobo.» D. Francisco Manuel de Mello, na carta ao doutor Themudo, colloca-o em primeiro logar quando nomeia os mais notaveis musicos portuguezes. Tambem Manuel de Faria considera Duarte Lobo um dos quatro maiores musicos lusitanos, no poema dedicado á coroação do papa Urbano VIII (v. **Cardoso**, pag. 211.)

«El Lobo en la theoria lustroso.»

E para que não sejam suspeitos os louvores dos conterraneos, houve um estrangeiro, tambem coevo de Duarte Lobo que o citou entre os principaes mestres da peninsula no seu tempo, taes como Thomas de Victoria e Mathias Romero *el Capitan*; foi Pedro Cerone, na sua obra *El Melopéo,* livro 1.º pagina 2.

Duarte Lobo estudou em Evora com outro mestre insigne, Manuel Mendes, que na cathedral d'aquella cidade era mestre da capella.

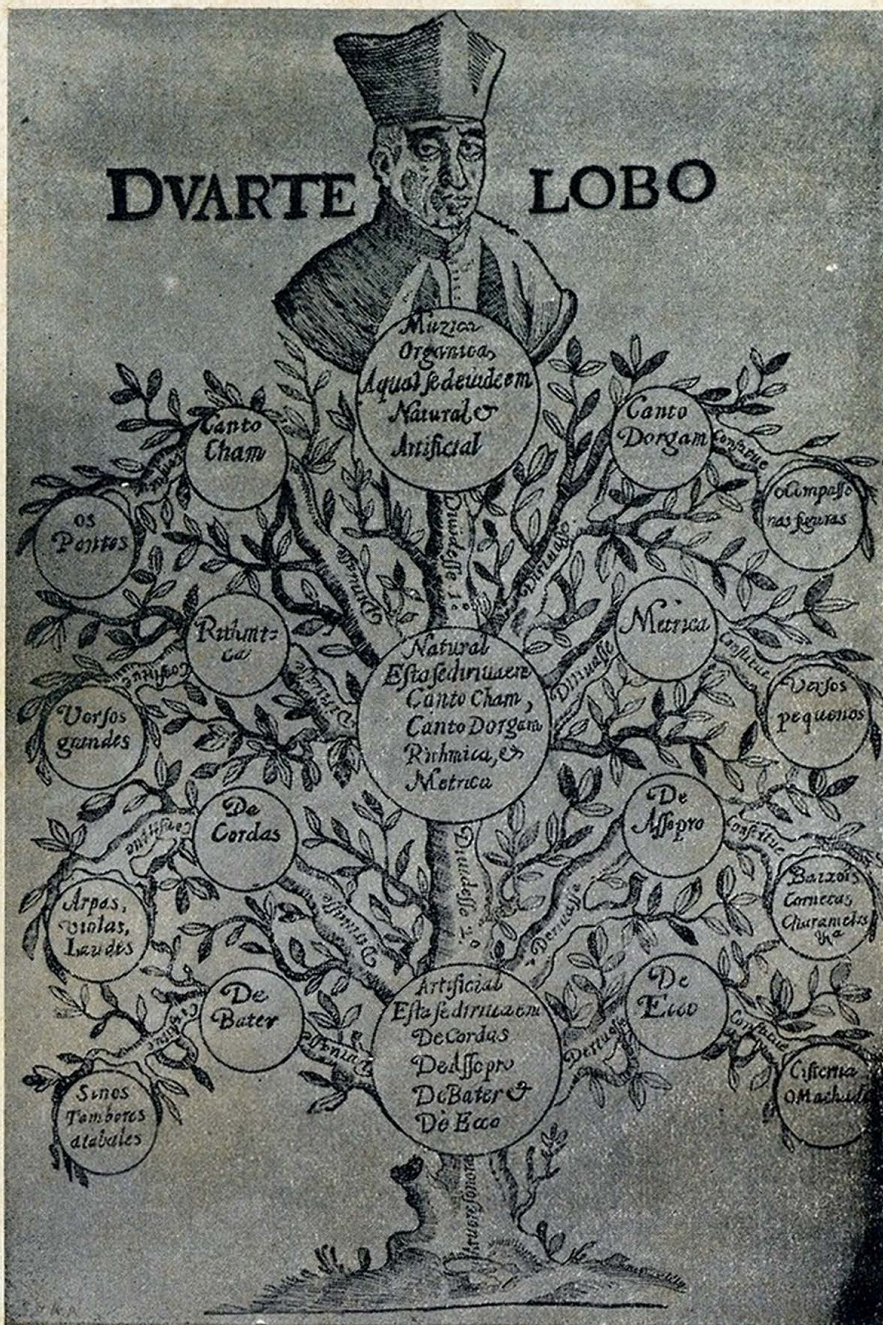
Depois veiu para Lisboa ser elle tambem mestre da capella no Hospital Real, d'onde passou para a Sé antes de 1594. Esta data é authenticada pelo parecer que elle deu ácerca do *Passionarium* de Estevão de Christo, parecer em que se intitula «mestre da Capella da Sé de Lisboa» e tem esta data: 20 de julho de 1594.

Falleceu em 1643, segundo affirma João Soares de Brito no *Theatrum Lusitaniæ Litteratum* (ms. existente na Bibliotheca Nacional). Barbosa Machado diz que elle tinha cento e tres annos de edade quando morreu, logo devia ter nascido em 1540.

Os livros de musica que publicou foram impressos na celebre officina plantiniana, de Antuerpia; n'uma obra moderna = *Histoire de la typographie musicale dans les Pays Bas, par Goovaerts* — vem a descripção exacta d'esses livros, extrahida dos archivos d'aquella officina, com algumas notas interessantes sobre o numero de exemplares tirados e custo do trabalho typographico. Diz Goovaerts que nos mesmos archivos se guarda a correspondencia em latim, mantida desde 1600 por Duarte Lobo com Plantin, sobre a impressão das suas obras.

Eis a descripção d'ellas, segundo Goovaerts:

1.ª — Eduardi Lupi Lusitani Civis Olisiponensis, In Metropolitana eiundem Urbis Ecclesia Beneficiarij et Musices prœ-

DVARTE LOBO
Canto Cham
Canto Dorgam
os Pontos
Metrica
Versos grandes
Versos pequenos
De Cordas
De Assopro
Arpas, violas, Laudes
De Bater
De Eco
Sinos Tambores atabales

Duarte Lobo

fecti Opuscula: Nactálitia Noctis octonis vocibus. B. Maria Virg. Antiphonæ octonis vocibus. Eiusdem Virginis Salve choris tribus, et vocibus undenis. Antuerpiæ. Ex Officina Plantiniana. M. DC. II. — Em quarto, tiragem de 500 exemplares.

Na Bibliotheca publica de Evora ha uma parte truncada d'esta obra.

2.ª — E. Lopes [1]. Magnifica quatuor vocibus. Antuerpia; ex-officina Plantiniana Balthasaris Moreti. 1605. — Grande in-folio, contendo dezeseis canticos de *Magnificat* em diversos tons.

3.ª — Eduardi Lupi Lusitani civis Olisiponensis in Metropolitana eiusdem Urbis Ecclesia Beneficiarij et Musices prœfecti Liber Missarum IV. V. VI. et VIII vocibus. Antuerpiæ, ex Officina Plantiniana Baltharis Moreti. M. D. C. XXI. — Grande in-folio, com o frontispicio gravado em cobre representando as armas do capitulo metropolitano de Lisboa. Partitura com 171 paginas. Tiragem de 200 exemplares. O sr. D. Duarte de Noronha, filho do fallecido conde da Atalaya, possue um exemplar d'este livro, preciosa reliquia herdada do seu ascendente D. João Manuel, que foi arcebispo de Lisboa e vice-rei de Portugal em 1632. Contém: *Asperges* e *Vidi aquam*, a quatro vozes; quatro missas, a quatro vozes, uma a cinco, outra a seis e duas a oito, sendo a ultima de defunctos; termina com dois motetes, sendo um a cinco vozes e outro a seis.

O livro é um dos mais bellos specimens da celebre typographia fundada por Platin; contém formosas vinhetas em todas as paginas, apresentando o mais imponente aspecto sob o ponto de vista typographico. Contém LXXXVII paginas numeradas em duplicado, terminando com este fecho: «Valete, Olysipone, XIV. Kalendas Aprilis, anno Domini M.DC..XXI. — Vestris auribus mulcendis natus Edvardvs Lopvs Archiphonascvs.»

4.ª — «Eduardi Lupi Lusitani civis Olisiponensis, in Metropolitana eiusdem urbis Ecclesia Beneficiarij et Musices Perfecti Liber II. Missarum IIII. V. et VI. vocibus. Antuerpia, ex Officina Plantiniana. M.D.C.XXXIV. — Grande in-folio. Partitura com 159 paginas, ornada de um frontispicio gravado e de tres outras gravuras. Tiragem de 130 exemplares.

Duarte Lobo mandou tambem imprimir em Lisboa as duas seguintes obras de cantochão:

1.ª — «Officium Defunctorum.» Na officina de Pedro Craesbeck, 1603.

---

[1] N'esta obra deu Duarte Lobo a forma hespanhola ao seu appellido, escrevendo «Lopes», mas em todas as outras escreveu com a forma latina «Lupus — Lupi».

2.ª — «Liber Processionum et Stationum Ecclesiæ Olyssiponensis in meliorem formam redactus.» Na mesma officina, 1607.

No catalogo da livraria de D. João IV veem mencionadas mais as seguintes composições: Psalmos de vesperas (em numero de dez) e uma Magnificat, a cinco, sete e oito vozes. Cinco missas, quatro sequencias e quatro lições de defunctos, a quatro, seis, oito e nove vozes. Motete «Audivi vocem de Cœlo», a seis vozes. Dois villancicos do Sacramento, a solo e a cinco vozes.

Quanto aos restos que ainda hoje possam existir das obras d'este insigne musico, bem poucos são, infelizmente, aquelles de que tenho noticia: o mais importante e deveras precioso, é o livro já mencionado que possue o sr. D. Duarte de Noronha. No archivo da Sé de Evora ha outro livro impresso, mas de tal modo estragado que não pude reconhecer qual seja; não contentes com arrancar-lhe o frontispicio, cortaram-lhe á thesoura todas as letras capitaes e vinhetas, inutilisando assim a musica contida nos versos das respectivas paginas.

O catalogo do mesmo archivo, feito em 1808, menciona tambem varias composições de Duarte Lobo, mas não sei se ainda lá existem. Na Sé de Lisboa é que se guardam e eu vi, tres missas manuscriptas a quatro vozes, e, em um livro do côro, o «Asperges» e «Vidi aquam» que vem no principio do segundo livro de missas.

Tambem na Bibliotheca publica de Evora ha um caderno manuscripto contendo diversas composições em partitura, entre as quaes ha uma a quatro vozes, de Duarte Lobo, para domingo de Ramos.

O Diccionario de Fétis, dá a noticia de Duarte Lobo no artigo «Lopez». N'essa noticia affirma o auctor que o estylo do nosso musico tem muita analogia com o de Benevoli, compositor italiano que floresceu na mesma época de Lobo. Como Benevoli é notado na historia por ter escripto algumas obras a grande numero de vozes, concluiu d'aqui o sr. Vasconcellos que o compositor portuguez se distinguiu pela mesma circumstancia. Conclusão absurda, como todas as d'aquelle desequilibrado escriptor; a grande maioria das obras de Duarte Lobo é a quatro vozes, e apenas algumas são a cinco, seis e o maximo nove vozes.

Outro disparate do mesmo sr. Vasconcellos, foi o de classificar de «obra theorica», o segundo livro mandado imprimir por Duarte Lobo, cujo titulo começa: «Opuscula...» para não commetter tão grosseiro erro bastava saber a significação d'aquella palavra. E todavia esse erro, apesar de saltar á vista,

tem sido reproduzido por outros escriptores, attestando a consciencia com que escrevem.

Lobo *(Heitor).* Organeiro que vivia no meiado do seculo XVI. Dá noticia d'elle o padre Nicolau de Santa Maria, na «Chronica dos Conegos Regrantes», tratando do mosteiro de Santa Cruz de Coimbra:

«Tambem no mesmo anno (1559) mandou o P. Prior geral concertar o orgão grande, por Heitor Lobo famoso organista, que lhe acrescentou registos, e o fez como de novo, e fez o orgão pequeno, e tambem o Realeijo com doçainas, e charamelas, que se levava antigamente nas procissões pela Claustra»

«Chronica dos Conegos Regrantes», parte 2.ª, pag. 329.)

Luiz *(Francisco).* Presbytero, mestre da capella na Sé de Lisboa, pelo meiado do seculo XVII.

Falleceu em 1693, sendo sepultado na egreja dos Martyres.

Barbosa Machado, na «Bibliotheca Lusitana», menciona ter elle composto psalmos, villancicos e as «Paixões» para domingo de Ramos e sexta feira santa.

Effectivamente o archivo da Sé possue os manuscriptos originaes d'essas «Paixões», cujo titulo está escripto em latim do seguinte modo: «Passio Domini Nostri Jesu Christi in numeros digesta, alternis que vocibus quatuor decantanda seu potius deffenda. Opus Francisci Ludovici, Musices praepositi in Cathedrali Sede Vlysiponensi studio lucubratum, ad ejusdem Sedis usum.»

A obra é dedicada a Jesus Christo, e os termos em que a dedicatoria está redigida tornam-a interessante por constituir um curioso modelo do estylo gongorico, e por demonstrar que o compositor de musica cultivava tambem a litteratura segundo o gosto da época. O facto de um musico ser tambem cultor das letras é hoje muito mais raro do que no tempo em que a arte musical se aprendia nos seminarios, cathedraes e mosteiros, a par do latim, grammatica, rhetorica e mais estudos classicos.

Eis os termos em que se exprime o mestre da capella Francisco Luiz:

A Christo Senhor Nosso Crucificado

Jesus crucificado se por ser sol das luzes, sois Apollo das vozes; que sempre vossas luzes nos dão vozes, e sempre vossas vozes foram luzes: se

sois Orpheu Divino, que cantando na cithara da Cruz attrahistes a vós todas as cousas: se na pauta das Vossas Cinco Chagas temos as regras mais direitas da fé, e os espaços mais largos da esperança, onde assentou as letras a Escriptura, as figuras o Velho Testamento, e todas as vozes os Prophetas: se nas sete palavras temos os sete signos que havemos de ajuntar da boca á mão, das palavras ás obras: se nos tres cravos temos as tres claves, que, apontando o logar dos signaes proprios, são deducções das vozes que ensinaes: se o modo d'esta morte aperfeiçôa as maximas da vida, e as longas distancias da esperança: se no tempo da Cruz se fecha circulo a duração mais breve: se a ferida do Lado foi ponto que pozeste sobre o tempo da vida para servir de prolação aos meritos d'ella: se as quatro letras do titulo da Cruz mostram os quatro pontos — da augmentação — no nome de Jesus — da perfeição — na flôr do Nazareno, da alteração — nas insignias de Reis, da divisão — no povo dos Judeus: se nos doze discipulos instituiste doze consonancias, que uniformes nas vozes fizessem mais suave aos ouvidos a doutrina da Cruz: se não faltaram n'ella as dissonancias ingratidão, as falsas da calumnia, o contraponto das contradicções, a imitação dos bons, e a clausula de tudo, que foi aquelle *Consummatum est*; — com razão, Senhor meu, se vos deve offerecer este *Passionario*, que, ainda que indigno dos Vossos Pés pelo que tem de meu, é muito digno de Vossas Mãos pelo que tem de Vosso.

A solfa é minha, mas a letra é Vossa; nem desconhecereis Vossas palavras, nem com Vossas palavras podem desagradar-vos minhas vozes.

Este meu canto é o Vosso pranto: não canto o que gemestes, porque me agrade mais minha harmonia que os Vossos gemidos; mas porque padecendo Vós para que nós gozemos, vem a fazer mui boa consonancia vossos suspiros com os nossos cantares. Mas por isso deixo de chorar isto mesmo que canto: que cantar penas é fazer gala do sentimento; para o ir conservando cantemos ambos, Senhor meu, n'este livro, que depois que vos medistes com a cruz alguma proporção se póde achar da palavra de Deus á voz dos homens.

Este instrumento nobre que uniu extremos tão distantes — como glorias e penas, impossibilidade e sentimentos, eternidade e morte, seja o meio que una as vozes com o espirito, e minha alma com Vosco, — para que, cantando agora Vossa Paixão com o devido sentimento em os córos da terra, possa cantar depois com alegria entre os córos do Céu: *Dignus est Agnus qui occisus est accipere virtutem, et divinitatem, et sapientiam, et fortitudem, et honorem, et gloriam, et benedictionem, in saecula saeculorum. Amen.* (*)

Luiz *(José)*. Primeiro violino chefe d'orchestra no theatro do Salitre, pelos fins do seculo XVIII.

Escreveu a musica, toda nova, para um bailado que se representou n'aquelle theatro em 1791, segundo declara o respectivo libretto, que se imprimiu com este titulo: «Novo baile intitulado os Amores de Cintia e Sileno, ou o Conde Arrestam. Para se dansar no Salitre. — Lisboa, na officina de José Aquino Bulhões, 1791.»

(*) Advirta-se que para comprehender a significação de todos os termos musicaes empregados n'esta curiosa dedicatoria, não basta conhecer aquelles que a technologia emprega, é necessario saber tambem o sentido de muitos outros que se tornaram obsoletos, taes como: *deducções, circulo, prolação, pontos de perfeição, alteração e divisão, falsas, etc.*

Lusitano *(Vicente)*. Musico theorico que se estabeleceu em Italia no meiado do seculo XVI, tornando-se celebre e sendo citado com muita frequencia pelos historiadores da musica, por causa de uma discussão que sustentou em Roma com outro theorico, italiano, da qual sahiu vencedor.

Era natural da villa de Olivença, pelo que em Portugal lhe chamavam Vicente de Olivença. Em Italia é que o designaram com o appellido de Lusitano, allusivo ao nosso paiz.

A discussão que lhe deu nome teve por origem uma d'aquellas questões pueris que eram frequentes na época da Renascença e constituiam o divertimento favorito das Academias. Promoveu-a o padre Nicolau Vicentino, natural de Vicencia e discipulo do celebre contrapontista flamengo Adriano Willaert, fundador da escola veneziana. Era este Nicolau Vicentini um grande theorico mas muito jactancioso; augmentava-lhe a vaidade o facto de ser mestre da casa dos poderosos duques de Ferrara, onde o tinham em grande conta, protegendo-o especialmente o cardeal Hippolyto, irmão do duque Affonso I.

Como e quando a questão se originou e qual foi o seu assumpto, vem minuciosamente narrado pelo abbade Baini nas *Memorie storico-critiche di Palestrina*, narrativa baseada sobre os proprios documentos e obras que publicaram os interessados; essa narrativa é duplamente curiosa para nós e por isso julgo dever traduzil-a.

Eis litteralmente em portuguez o que Baini escreveu em italiano :

«Costumava Bernardo Acciajuoli Buccellai reunir muitas vezes academias de musica na sua nobre habitação. Um dia, nos fins de maio de 1551, executou-se ali, entre outros, um concerto composto sobre o canto gregoriano da antiphona *Regina Coeli*. Terminada a academia sahiram juntos do palacio de Acciajuoli, o Vicentino e um outro tal mestre chamado D. Vicente Lusitano, e discorrendo sobre a musica executada, questionaram o merito do dito concerto. Depois de alguns debates o Lusitano lançou a proposição de que aquelle concerto era emfim uma musica puramente diatonica ; o Vicentino assomado respondeu logo : «Puramente diatonica ? Que grande mestre sois ! nem ao menos conheceis o genero a que pertence uma musica.»

Tornou-se a questão acalorada; e não querendo ceder nenhum dos contendores, convencionaram finalmente a instancias das muitas pessoas que se tinham reunido, elegerem dois juizes, e escolheram de commum accordo Bartolomeo Escobedo de Segovia, Ghisilino Dankerts de Tholen na Zelandia, ambos capellães cantores pontificios, summos compositores e profundos theoricos, na presença dos quaes exporiam as suas razões ; os dois juizes sentenciariam sem appello, e o contendor vencido pagaria dois escudos de oiro ao vencedor.

Na manhã de 2 junho dirigiram-se os dois disputantes á egreja de

S. Maria in Aquiro dos orphãos, onde se achavam os cantores apostolicos para a solemne missa do SS. Sacramento, e pediram a Escobedo e Dankerts que tivessem o comprazer de julgar a sua controversia.

«Eu, disse o Vicentino, offereço-me para provar, que nenhum musico compositor entende a que genero pertence a musica que compõe, nem aquella que hoje se canta commummente.»

Oppoz-lhe o Lusitano :

«E eu respondo em nome de todos os musicos, e offereço provar, que sei a que genero pertence a musica que os compositores hoje compõem e se canta commumente.»

Ouvindo isto, Escobedo e Dankerts acceitaram julgar o pleito.

Entretanto o cardeal Hippolyto soube do desafio : e quiz que a disputa musical se realisasse no seu palacio e na sua presença no dia 4 de junho.

Todos ali se reuniram á hora estabelecida : faltou porém Dankerts que tinha partido para Roma em serviço da capella.

A disputa teve logar n'uma grande sala com apparato digno da magnificencia d'aquelle tão grande principe cardeal. Ambos os contendores durante bem tres horas se espraiaram com excesssiva pompa em darem testemunhos de erudição musical, que entreteram agradavelmente o cultissimo e numerosissimo auditorio, mas que pouco ou nada tinham com o assumpto.

No fim o cardeal queria que Escobedo pronunciasse a sentença decisiva : mas este escusou-se obstinadamente por faltar o outro juiz ; e determinou-se um segundo desafio para a manhã do dia 7 de junho.

Tendo Dankerts regressado de Roma na manhã de 5, os dois contendores foram ter com elle e contaram-lhe o que se tinha passado na vespera. Ghisilino porém, homem prudente, disse-lhes que n'uma discussão frente a frente succedia muitas vezes divagar se em questões secundarias, julgando por isso melhor que ambos dessem por escripto as provas do seu assumpto ; d'este modo podia o julgamento ser ponderado, e a sentença isenta de arbitrio.

Com effelto Vicentino e o Lusitano escreveram a summula das suas razões e enviaram-na aos dois juizes, ambas assignadas no mesmo dia 5 de junho.

Na manhã de 7 de junho na capella apostolica do Vaticano estando presentes todos os capellães cantores, e além d'elles monsenhor Jeronymo Maccabei, bispo de Castro e mestre da capella, Aninbal Spatafora arcebispo de Messina, monsenhor Marcantonio Falcone bispo de de Cariati, e Gian Francisco Caracciolo abbade de S. Angelo Tasanello enviados do cardeal de Ferrara, e muitos outros senhores que intervieram, apresentaramse os dois adversarios.

Cada um propoz o seu assumpto e em seguida atacaram a disputa, da qual pela segunda vez nada se podia concluir. Então os juizes pergunguntaram-lhes se queriam que a sentença fosse dada sobre as razões expostas nas respectivas summulas assignadas no dia 5, ao que responderam que sim e subscreveram.

Lidas então publicamente as duas summulas on informações, passaram os juizes a redigir a sentença nos seguintes termos :

«Christi nomine invocado, etc. Nós Bartolomeo Escobedo e Ghilisino Dankerts juizes sobreditos por esta nossa definitiva sentença e proclame na presença da dita congregação, e dos sobreditos D. Nicolau e D. Vicente, presentes, intelligentes, audientes, e pela dita sentença instantes : pronunciam, sentenceiam e proclamam o predito D. Nicolau não ter nem pela voz nem por escripto provado em que fosse fundada a intenção da sua proposta. Egualmente por quanto parece pela voz e pelos escriptos o dito

D. Vicente provou que conhece competentemente, e entende de que genero seja a composicão que hoje communmente os compositores compõem e se canta todos os dias : como qualquer poderá ver claramente pelas suas informações. E portanto o dito D. Nicolau deve ser condemnado, como pela presente o condemnamos na aposta feita entre elles como acima ficou dito. E assi nós Bartolomeo e Ghisilino sobreditos assignamos com o proprio punho. Dat. Romae no palacio apostolico e capella sobredita. *Die septima Junii anno supradicto* (1551) *pontificatus sanctissimi D N. Domini Julii Pape tertii anno secundo. — Pronuntiavi ut supra, ego Bartholomeus Escobedo, et de manu propria me subscripsit. — Pronuntiavi ut supra, ego Ghisilinus Dankerts, et manu propria me subscripsi.*»

Continua o abbade Baini dizendo que o Vicentino pagou immediatamente os dois escudos de oiro mas ficou desesperado com a sentença. O cardeal Hippolyto seu protector considerou-a como uma offensa a elle mesmo e teria sido muito difficil applacar-lhe a perigosa ira se um feliz acaso não o tivesse obrigado a ausentar-se n'aquella mesma occasião.

Vicente Lusitano, receiando que com o tempo — segundo as proprias palavras de Baini — «viesse a rebentar algum subterraneo vulcão», teve o bom aviso de fazer imprimir um opusculo que intitulou: *Introduttione facilissima e novissima di canto fermo, figurado, contraponto semplice, et in concerto, con regole generali per far fughe differenti sopra il canto fermo a 2, 3 e 4 voci, e compositioni, proportioni, generi diatonico, cromatico, enarmonico.* Roma, 1553, em 4.º de 86 paginas com o retrato do auctor. N'este opusculo mostrou-se o musico portuguez admirador da sciencia do italiano seu adversario, esperando assim abrandar a tempestade que receiava.

Com effeito, a ira de Vicentino satisfez-se simplesmente com a publicação de outra obra — *L'antica musica ridotta alla moderna pratica* — na qual narrou a contenda como lhe pareceu, sem grande escrupulo pela verdade. Dankerts a seu turno replicou-lhe n'um livro que não se imprimiu por consideração ao cardeal protector de Vicentino, mas que Baini viu manuscripto.

Alguns annos depois ainda o padre João Maria Artusi, de Bolonha, sahiu em defesa do musico portuguez publicando um folheto em que justificava a sentença dada em favor d'elle.

A obra que Vicente Lusitano mandou imprimir, como acima disse, teve mais duas edições, ambas feitas em Veneza, uma no anno de 1558 e outra em 1561. Barbosa Machado diz que foi traduzida em portuguez pelo conego Bernardo da Fonseca, em 1603, cujo manuscripto deu ao chantre de Evora, Manuel Severim de Faria ; ficou porém inedita, não obstante Fétis, interpretando mal as palavras de Machado, affirmar que se publicou.

O mesmo Fétis faz o seguinte elogio á obra do nosso compatriota:

«Tudo quanto n'este pequeno escripto diz respeito ás fugas ou antes imitações, e tudo quanto se refere aos generos, desde pagina 17 até pagina 23 da segunda edição, é digno de interesse e contém observações bastantes uteis que em vão se procurariam n'outras obras.»

Luzio (Frei *Pedro da Fonseca*). Este nome figura no catalogo da livraria de D. João IV, como pertecendo auctor de de um grande numero de villancicos, mais de quarenta, e de algumas obras sacras. E' sem duvida um musico portuguez, mas não consegui alcançar noticia alguma a seu respeito.

M

Machado *(Carlos Maria)*. Mestre de musica no seminario de Santarem, bom organista, pianista e compositor.

Nasceu em 1814 na mesma cidade de Santarem e ali cursou os primeiros estudos para seguir a carreira ecclesiastica, que abandonou por occasião da guerra civil. Esteve algum tempo na villa de Coruche desempenhando as funcções de organista da respectiva egreja matriz, que tinha antigamente uma collegiada e onde as festividades religiosas eram frequentes e feitas com relativa pompa. Depois passou para Santarem, residindo desde então n'essa cidade até fallecer, em 26 de outubro de 1865.

Escreveu muita musica religiosa e alguns trechos para piano. O editor Lence publicou dois, unicos que se imprimiram; foram uma «Valsa brilhante» e uma «Mazurka».

Machado *(Manuel)*. Figura este nome, sem duvida de um portuguez, no catalogo da livraria de D. João IV, como pertencendo ao auctor de quatro villancicos, uma *Salve Regina* e uma «Lamentação».

Machado *(Raphael Coelho)*. Compositor e auctor de diversas obras didacticas.

Nasceu na cidade Angra, capital da ilha Terceira, em 1814. Estudou na cathedral da mesma cidade, onde foi moço do côro, musica e preparatorios para seguir a carreira ecclesiastica, mas

veiu a dar preferencia á musica, fosse por inclinacão natural fosse por qualquer outra circumstancia.

Em 1835 veiu a Lisboa e tres annos depois passou ao Brazil, estabelecendo-se no Rio de Janeiro onde adquiriu boa reputação de professor.

Inclinado tambem ás letras, fundou em 1842 um jornal musical intitulado «O Ramalhete das Damas», do qual foi principal redactor. N'esse mesmo anno publicou os «Principios de Musica», o «Diccionario Musical» e successivamente as obras que adiante menciono.

Vindo á Europa apresentou no conservatorio de Lisboa o seu «Tratado de Harmonia», que foi approvado em sessão de 7 de julho de 1851. Raphael Machado dispunha certamente de bem fortes empenhos, pois poude obter a approvação de uma obra que sendo destinada ao ensino está eivada dos mais crassos erros, ao passo que pouco antes Daddi e Frondoni, dois compositores estimados, passaram pelo vexame de verem reprovadas e asperamente censuradas pelo mesmo incoherente tribunal umas despretenciosas composições, não feitas para estudo nem para exemplo classico mas simplesmente para serem ouvidas pelo publico (v. **Daddi**).

Regressando ao Rio de Janeiro em 1853, Raphael Machado continuou a exercer a arte como professor e compositor, acceitando ao mesmo tempo a collaboração no jornal religioso «A Tribuna Catholica», escrevendo para esse jornal poesias e artigos de prosa sobre diversos assumptos. Foi tambem durante dez annos professor de musica no Instituto brasileiro dos cegos.

Falleceu em 9 de setembro de 1887. Deixou impressas as seguintes obras didacticas:

1. — «Principios de musica pratica, para uso dos principiantes.» Rio de Janeiro, Typographia Franceza, 1842. Em 8.° grande de 24 paginas com tres estampas contendo exemplos.

2. — «Diccionario musical». 1.ª edição. Rio de Janeiro, Typographia Franceza, 1842. Em 8.° grande de 275 paginas. 2.ª edição, Rio de Janeiro, Typographia do Commercio, 1855. 8.° grande de XV — 282 paginas. 3.ª edição, Rio de Janeiro, sem data, editor Garnier. 8.° grande, IX — 280 paginas. N'esta obra revela o seu auctor manifesta ignorancia technica, deveras singular n'um professor.

3. — «Principios da arte poetica, ou medição dos versos usados na lingua portugueza, com interessantes observações aos compositores de canto nacional», Rio de Janeiro, Typographia Franceza, 1844. 8.° grande, 28 paginas.

4. — «Methodo de afinar o piano, com a historia, descrip-

ção, escolha e conservação d'este instrumento.» Rio de Janeiro, Typographia Franceza, 1.ª edição 1845. 8.º grande com 16 paginas Teve tres edições não obstante ser um folheto insignificante.

5. — «Breve Tratado de Harmonia contendo o Contra-Ponto ou regras da composição musical e o baixo cifrado ou acompanhamento d'Orgão, approvado pela escola de musica do Conservatorio Real de Lisboa (em sessão de 7 de julho de 1851) e dedicado á mocidade dilettante.» Gravado em Paris. Folio de 124 paginas. Teve segunda edição. E' verdadeiramente uma traducção resumida do Tratado de Harmonia de Reicha, com a differença de que os exemplos que não foram copiados da obra original são singularmente mal feitos e incorrectos. No fim tem um pequeno capitulo que trata dos versos portuguezes e sua applicação á musica, e outro com breves noções de cantochão.

6. — «Elementos de escripturação musical ou arte de musica.» Gravados em Lisboa, 1852. 8.º grande, 14 paginas.

7. — «A B C musical, ou breve explicação da arte de musica, dedicada aos amadores.» Rio de Janeiro typographia de Carlos Haring, 1845. 8.º grande, 15 paginas. Teve tres edições, sendo a terceira accrescentada com uma «dissertação sobre a utilidade e influencia da musica na educação popular.»

Traduziu do Francez as seguintes obras, todas publicadas no Rio de Janeiro:

8. — «Methodo de Piano forte composto por Francisco Hunten» 1843. Teve seis edições.

9. — «Grande Methodo de Flauta, compilação dos famosos methodos de Devienne e Berbiguier.» 1843.

10. — «Chirogymnasto dos pianistas, ou gymnastica dos dedos, por C. Martin.» Annexo á segunda edição do Methodo de afinar o piano.

11. — «Methodo completo de violão, por Matteu Carcassi.» 1853.

12. — «Escola do violino por Delphin Alard.» 1853.

Musica pratica que se imprimiu:

13. — «Cantos religiosos e collegiaes, para uso das casas de educação. Poesia de uma senhora brasileira.»

14. — Melodias para canto e piano, com a letra em portuguez, reunidas em collecções intituladas: «Harpa do Trovador; As Brasileiras; Melodias romanticas; Mensageiras d'amor; Grinalda brasileira.» Ao todo são approximadamente cincoenta melodias, algumas das quaes teem os versos traduzidos em italiano.

Deixou tembem as seguintes obras sacras, que ficaram ineditas:

15. — Missa solemne, a quatro vozes e grande orchestra.
16. — Missa a tres vozes e pequena orchestra.
17. — Missa a duas vozes e orgão.
18. — *Te Deum* a quatro vozes e grande orchestra.
19. — *Te Deum* a tres vozes e pequena orchestra.
20. — *Ecce sacerdos magnus* a tres vozes e orgão.
21. — *Ave verum*, duetto com acompanhamento de orgão.
22. — «Invocação», duetto, solo e côro, com orchestra.
23. — *Veni Sancti Spiritus*, a quatro vozes e orchestra ou orgão.
24. — *Regem Confessorum*, a quatro vozes e orgão.
25. — *Sub tuum præsidium*, a quatro vozes e orgão.
26. — *Virgo quam totus*, a quatro vozes e orgão.
27. — *Semilabo eum*, solo e côro com orgão.
28. — *Flos Carmelli*, duetto, côro e orchestra.
29. — *Tantum ergo*, a quatro vozes e orgão.
30. — *Tantum ergo*, a tres vozes e orgão.
31. — Ladainha a quatro vozes e orchestra.
32. — Seis jaculatorias, solo e côro.

Raphael Machado tambem fez publicar algumas obras litterarias e muitos artigos em diversos jornaes.

No Brasil tinha reputação de musico muito sabio; todavia o Tratado de Harmonia e o Diccionario Musical não nos dão boa idéa do seu saber.

Machado e Cerveira (*Antonio Xavier*). O mais notavel organeiro portuguez e que maior quantidade de trabalho produziu. Era irmão consanguineo do grande esculptor Joaquim Machado de Castro e filho de outro organeiro e esculptor em madeira, Manuel Machado Teixeira ou Manuel Machado Teixeira de Miranda.

Machado Cerveira nasceu em 1 de setembro de 1756, na freguezia de Tamengos, pequena povoação pertencente ao concelho da Anadia, diocese de Coimbra. Seu pae, natural de Braga, tinha casado em primeiras nupcias com D. Thereza Angelica Taborda que foi mãe de Machado de Castro, e em segundas nupcias casou com Josepha Cerveira, natural de Aguim, a qual veiu a ser mãe de Machado e Cerveira.*

O nome do pae dos Machados figura no grande orgão

A noticia sobre o nascimento e filiação de Machado Cerveira foi-me obsequiosamente dada pelo sr. Gomes de Brito, que a extrahiu da propria certidão de baptismo; este teve logar na freguezia de S. Pedro de Tamengos, a 10 do mesmo mez do nascimento.

que existe (hoje desmantelado) no côro do mosteiro dos Jeronymos do lado do evangelho, o qual tem esta inscripção: «Manuel Machado Teixeira de Miranda o fez e acabou no anno de 1781.» Esse orgão tinha 4:010 tubos (dos quaes existe apenas uma pequena parte), 74 registros e 12 pedaes de combinações; os folles são em numero de sete. E' uma fabrica magestosa, occupando lateralmente todo o comprimento do côro que é extenssisimo, tendo no interior uma escadaria que vae até á abobada do templo para se poder limpar e concertar todas as peças do instrumento. Diz a tradição que o fabricante tinha deixado um volumoso livro manuscripto com a minuciosa descripção da sua obra, mas esse livro desappareceu.

Teixeira Machado, porém, se planeou e dirigiu os trabalhos d'esse magnifico instrumento, teve seguramente um ajudante activo e vigoroso que intelligentemente lhe secundasse a direcção, porque elle em 1781 estava já decrepito devendo contar mais de oitenta annos de edade, visto que o seu primeiro filho nasceu em 1721. E esse ajudante não podia ser outro senão o filho mais novo, que com o pae aprendeu a arte de construir orgãos. O ultimo trabalho do mestre foi ao mesmo tempo o primeiro do discipulo, que ao tempo contava vinte e cinco annos de edade.

Em face do orgão precedentemente nomeado, está outro de egual construcção, mas que não chegou a ficar concluido e se acha no mesmo estado de desmantelamento do primeiro; tem esta inscripção: «O Ex.mo D. Fr. Diogo de Jesus Jordão sendo bispo de Pernambuco mandou fazez este orgão no anno de 1789.» Foi construido por Machado filho, porque o pae já a esse tempo era fallecido.

O primeiro orgão completo que Machado e Cerveira construiu e hoje existe em perfeito estado, é o da egreja dos Martyres. Tem na inscripção a data de 1785 e o numero 3 indicando os instrumentos construidos pelo auctor até essa data.

Talvez elle contasse como numeros 1 e 2 os do mosteiro dos Jeronymos. E' um bom instrumento, não de grande fabrica interna mas de vozes fortes e estridentes segundo o gosto da época. O seu frontispicio tem um bello aspecto ornamental, perfeitamente em harmonia com o local em que foi posto e produzindo optimo effeito olhado do corpo da egreja.

Depois de ter feito o orgão dos Martyres, Machado e Cerveira ganhou um grande credito e foi incumbido de construir quasi todos os orgãos que as egrejas de Lisboa, reedificadas depois do terramoto, tiveram de adquirir; a sua missão n'esta especialidade foi identica á de Pedro Alexandrino na pintura. Assim é que, com as mesmas dimensões do orgão dos Marty-

res embora com differentes frontispicios, produziu successivamente os orgãos de S. Roque, convento da Estrella, convento de Odivellas (actualmente na egreja de S. Julião), Sacramento, Santa Justa, os tres de Mafra, o da capella real de Queluz, além de muitos outros menores, como os do Soccorro, Santa Isabel, Boa Hora (em Belem), Anjos, S. Thiago, S. Lourenço, ermida da Victoria, Encarnação, etc. Fabricou tambem muitos instrumentos para diversas egrejas das proximidades de Lisboa, como Barreiro, Lavradio, Coruche, Marvilla, Santarem (onde ha tres, sendo mais consideravel o da Misericordia), Santa Quiteria de Meca, etc. Egualmente mandou muitos para o Brasil, alguns d'elles de grandes dimensões. Por motivo de ter construido os orgãos de Mafra e Queluz, foi nomeado organeiro da casa real — *Organorum regalium Rector*, como elle mesmo se intitulava — e condecorado com o habito de Christo.

Um dos ultimos instrumentos produzidos por este laborioso fabricante foi o orgão que existe ainda em bom estado na freguezia do Barreiro; tem o numero 103 e a data de 1828, exactamente o anno em que elle morreu.

Machado e Cerveira entrou para a irmandade de Santa Cecilia em 22 de novembro de 1808, sendo muito considerado n'esta corporação. Exerceu com a maior pontualidade e zelo, durante os ultimos annos e até poucos mezes antes de fallecer, o cargo de primeiro assistente, presidindo a todas as sessões da mesa.

Tinha ultimamente officina e moradia n'uma das propriedades da Casa de Bragança ao Thesouro Velho, creio que a mesma que occupára seu irmão Machado de Castro.

Morreu em Caxias, para onde tinha ido já muito doente, em 14 de setembro de 1828, contando 72 annos de edade; foi sepultado nos covaes dos Jeronymos.

A officina de Machado e Cerveira continuou ainda a funccionar, dirigida pelo seu ajundante e discipulo José Theodoro Correia de Andrade, sendo proprietaria a viuva D. Maria Isabel da Fonseca Cerveira. Extinguiu-se porém pouco tempo depois sem ter produzido mais trabalho algum importante.

Os maiores orgãos de Machado, com excepção dos dois que estão nos Jeronymos, não teem uma fabrica muito grande; podem até considerar-se pequenos comparados com os instrumentos monumentaes que existem espalhados pela Europa, e em Lisboa mesmo, antes do terramoto, havia-os muito mais grandiosos. São porém muito bem construidos, com solidez notavel, no gosto italiano predominante em toda a peninsula desde os fins do seculo XVII. Por isso nenhum tem o teclado de pedaes e raros teem dois teclados manuaes. São muito pobres

nos registros graves, tendo apenas um flautado de 24 palmos ou 16 pés. A sua maior riqueza consiste na palheteria e nos registros compostos, que são sempre muito numerosos havendo registro com sete ordens de tubos.

São por isso brilhantes e estridentes nos cheios, mas pouco nutridos nos flautados. Satisfaziam ao gosto vulgar da época que exigia, mesmo na egreja, musica alegre e ruidosa.

Como se vê, o caracter d'esses instrumentos é completamente opposto ao dos orgãos modernos, cujas tendencias são para adoçar os timbres supprimindo de todo os registros compostos, diminuindo a palheteria e augmentando os flautados principalmente nos registros graves. Apezar do systema moderno ser incontestavelmente mais appropriado á musica religiosa e ao estylo polyphonico que a caracterisa, o nosso povo, por indole e habito prefere o antigo; e a preferencia não se limita ao baixo povo, porque ainda ha pouco um litterato muito distincto me disse gostar de ouvir os nossos orgãos antigos, com os seus timbres estridentes e caracteristicamente nacionaes.

No que porém os orgãos de Machado são por vezes admiraveis, é na esculptura ornamental.

Vê-se bem que conhecia a arte de modelar a madeira, fazendo-o com aprimorado gosto. Já me referi sobre este ponto ao orgão dos Martyres; os do Jeronymos, que foram planeados pelo pae, mas cuja execução não póde deixar de lhe ser attribuida, são muito mais grandiosos e de superior belleza. Mas o que a todos sobreleva no fino acabamento dos pequenos ornatos e emblemas em relevo, é o de Odivellas, actualmente na egreja de S. Julião. Tem este orgão uma cadeira que é tambem primoroso trabalho de esculptura em madeira.

Tambem é notavel sob o ponto de vista ornamental o orgão do convento da Estrella. E' dividido em cinco corpos lateraes, porque a pequena distancia que separa o côro da abobada não permittia desenvolvel-o em altura; os emblemas, festões e figuras inteiras nos remates, assim como os finos embutidos nos teclados e cadeira, constitue tudo trabalho de muito gosto para se admirar. Tem este orgão dois teclados, quarenta e tres registros e sete pedaes de combinações. A sua inscripção, manuscripta com letra bastarda muito bem lançada sobre uma prancheta de marfim, diz: «Este Orgão fez Antonio Xavier Machado e Cerveira no anno 1789. N.º 23.»

Madeira (*Domingos*). Menestrel na côrte de el-rei D. Sebastião e um dos mais estimados cantores do seu tempo. A carta do padre Bessa (v. **Aguiar**) cita por quatro vezes o nome de Domingos Madeira, como o principal cantor que

D. Sebastião levou na sua comitiva quando visitou Filippe II em 1756. Tambem a carta de Correia do Campo (v. **Campo**) o menciona entre os melhores cantores que conhecera em Lisboa.

Mas o facto que lhe deu maior notoriedade na historia, é o que narra frei Bernardo da Cruz na «Chronica de D. Sebastião», quando descreve a partida para Alcacer-Kibir; diz elle: «Outro (presagio funesto) cuja significação não se engeitou, foi, que hindo pelo mar Domingos Madeira, musico de el-rei, cantando-lhe e tangendo em huma viola, começou de cantar um romance:

Ayer fuiste rey de España
hoy no tienes un castillo...

tanto foi isto tomado em mau agouro, que logo Manuel Coresma lhe disse deixasse aquella cantiga triste e cantasse outra mais alegre.»

Domingos Madeira foi aprisionado pelos mouros na batalha de Alcacer-Kibir, e resgatando-se voltou a Lisboa, concedendo-lhe o cardeal rei D. Henrique em 16 de dezembro de 1579 uma tença annual de quarenta mil réis, attendendo aos seus serviços e á muita despeza que fizera com o seu resgate; Filippe I concedeu-lhe egual tença em 1585. Exercia o cargo de menestrel desde 1568, recebendo n'esse anno 6$000 réis para vestiaria.

Falleceu a 15 de agosto de 1589, concedendo el-rei á viuva, Antonia Dias de Carvalho, a continuação da mesma tença e mais 500 cruzados confiscados aos partidarios do prior do Crato. Na respectiva carta de mercê é designado com mais um appellido: Domingos Madeira da Cunha.

Tinha um irmão, tambem musico, chamado João Madeira.

Madeira *(Joaquim de Azevedo)*. Pianista muito apreciavel e dotado de grande talento, que teria feito uma brilhante carreira artistica se um profundo desgosto soffrido logo no principio o não tivesse feito desanimar desistindo de mais serio estudo.

Era natural de Peniche, onde nasceu em 1851. Recebeu uma boa educação litteraria, e como se sentia com decidida vocação para a musica entrou para o Conservatorio, vencendo rapidamente e com muita distincção os cursos de piano e harmonia. Particularmente tinha recebido lições de piano de Eugenio Mazoni.

Em 1871 concorreu ao logar de professor auxiliar do Con-

servatorio, mas ficou vencido, não faltando quem dissese, que o adversario dispunha de bons empenhos. O que não tem duvida alguma é que Joaquim Madeira teria sido um excellente e distinctissimo professor, não só pelo seu grande talento mas tambem por ser dotado de um caracter honestissimo.

Uma grande gloria porém lhe não poderam roubar: foi a de ter sido o primeiro e unico mestre que teve em Lisboa esse grande artista chamado Vianna da Motta.

Joaquim Madeira falleceu em 15 de fevereiro de 1891, contando apenas 40 annos de edade.

Madre de Deus (Frei *Antonio da).* Frade Carmelita natural de Lisboa, filho de Gregorio Catalão e Joanna Cardosa. Recebeu o habito no convento de Lisboa a 13 de agosto de 1629, professando um anno depois.

Teve por mestres Duarte Lobo e frei Manuel Cardoso, vindo a occupar no seu convento os logares de mestre da capella, vigario do côro e sub-prior.

Escreveu diversas obras de musica religiosa.

Falleceu a 5 de novembro de 1692.

Madre de Deus (Frei *Filippe da).* Viveu em Hespanha onde professou na ordem militar de Nossa Senhora da Mercê. Depois de 1640 veiu para Lisboa, sendo muito bem acolhido por D. João IV. No reinado de D. Affonso VI foi nomeado mestre da musica da Real Camara.

Escreveu muitas obras diversas, entre ellas alguns tonos cujas poesias foram feitas por D. Francisco Manuel de Mello e estão impressas na sua collecção intitulada «Avena de Tersicore».

Madre de Deus (Frei *João da).* Natural de Braga, filho de Pedro Lopes e de Isabel Diniz, conego secular da congregação de S. João Evangelista, vulgo frades loios. D'elle diz o padre Francisco de Santa Maria, no «Ceu aberto na Terra», que «foi bom latino, dextro na musica e excellente organista».

Falleceu a 7 de março de 1674, sendo sepultado no seu convento de Villar.

Magalhães (*Filippe de).* Um dos notaveis mestres que floresceram no seculo XVII. Nasceu na villa de Azeitão, nos fins do seculo XVI, estudando musica em Evora com o insigne Manuel Mendes.

Veiu depois para Lisboa ser mestre da capella da Misericordia e d'aqui passou a exercer identico logar na Capella Real, sendo rei intruso Filippe III.

Em 1614 fez imprimir em Lisboa um livro de cantochão contendo os officios de defunctos, o qual tem este titulo:

«Cantus Ecclesiasticus commendandi animas corporaque sepeliendi defunctorum Missa, & Stationes juxta Ritum Sacrosanctæ Romanæ Ecclesiæ Breviarii, Missalisque Romani Clementis VIII & Urbani VIII recognitionem ordinata. Ulissipone apud Petrum Cræsbeck. 1614.»

Em 1642 teve esta mesma obra segunda edição, impressa na officina de Antonio Alvares.

Pedro Thalesio na «Arte de Cantochão» menciona que Filippe Magalhães corrigiu erros de outros auctores, citando o nos seguintes termos: «Advertiu-o tudo prudentemente o insigne Mestre Filippe Magalhães, no seu Canto Ecclesiastico dos Defunctos.» Parece que foi uma obra muito usada no seu tempo, porque além das duas edições feitas em Lisboa teve outras duas impressas em Antuerpia na typographia de Henri Aertssens. Barbosa Machado menciona, e outros auctores teem repetido, só uma edição feita em Antuerpia; mas a *Histoire et Bibliographie de la Typographie musicale dans les Pays Bas*, descreve minuciosamente as duas, realisadas no mesmo anno de 1691. A primeira tem o mesmo titulo que as edições de Lisboa, porém na segunda está esse titulo assim modificado: «Cantum Ecclesiasticum præcibus apud Deum animas juvandi, corporaque humana Defunctorum Officium, Missam et Stationes juxta ritum S.S. Romanæ Ecclesiæ omnium ecclesiarium matris et magistræ; juxta breviarii missalisque romani novissimam recognitionem. Conficiebat Philippus Magalanicus. Nunc denuo in hac postr. editione castigatum. Antuerpiæ, apud Henricum Aertssens. 1691.»

Estas duas edições de Antuerpia foram decerto posthumas, porque não é verosimil que o auctor de uma obra cuja primeira edição foi feita em 1614 vivesse ainda em 1691.

Outro livro que Filippe Magalhães fez imprimir em Lisboa no anno de 1631, contendo diversas missas, antiphonas e um motete, tive eu a fortuna de encontrar esquecido no fundo de um caixote do archivo da sé de Evora; por mais rara fortuna, é um exemplar completo e em perfeito estado, não lhe faltando mesmo o frontispicio como tão frequentemente succede com os livros antigos. Diz assim esse frontispicio: «Missarum liber cum antiphonis Dominicalibus in principio et motetto pro defunctis in fine. — Autore Philippo Magalanico Lusitano in Capella Regia Musices præfecto. Dicatus ad Philippum Regem Hispaniaram Cuivs Dominis Quartum et Portugalliæ Tertium. — Ulyssipone. Ex officina Laurentij Cræsbeeck Regi Typographi. Anno Domini M.DLXXXI.»

Diz Barbosa Machado que o mesmo compositor fez imprimir na referida typographia e anno um livro de canticos in-

titulado: «Cantica Beatissima Virginis.— Ulissipone apud Laurentium Craesbeck, 1636.»

O catalogo da livraria de D. João IV menciona tambem as seguintes composições d'elle: Missa a oito vozes; «Lamentação» para quinta feira santa, a seis vozes; um villancico do Natal, a sete vozes; cinco motetes a cinco e a seis vozes.

Magro *(Antonio Bayão)*. Mestre da capella no collegio dos jesuitas em Braga, nos principios do seculo XVIII.

Dá noticia d'elle a «Relação das festas com que o Collegio de S. Paulo da Companhia de Jesus da Cidade de Braga celebrou em hum Solemne Triduo a Canonisação dos seus gloriosos Santos Luiz Gonzaga e Estanislao Kostka em Julho de 1827.»

Diz essa relação em pagina 115:

«A tarde deste dia, e as duas dos dous primeiros se gastárão na mesma Igreja, assistindo ao Senhor innumeravel concurso de gente e continuando sempre a deliciosa melodia dos instrumentos, a atractiva consonancia de selectos Musicos, e a jucunda variedade dos papeis, compostos todos pelo muito Reverendo Padre Mestre da Capella Antonio Bayão Magro, assim como tambem os mais que servião de alma aos Bailes, que adiante vão, pessoa bem conhecida pela sua mão, assim como o Gigante pelo dedo; cuja engraçada, sobre engenhosa solfa se daria tambem á estampa, se esta compendiosa Relação permittisse maior volume.»

Se a musica que o padre Magro escreveu para aquellas festas tivesse effectivamente sido dada á estampa e incluida no citado livro, valeria elle hoje cem vezes mais do que vale; dar-nos-hia idéa da nossa musica popular n'aquella época, musica de que existem rarissimos specimens.

Mas, visto que a composição musical não existe, saibamos ao menos como era formado o grupo de executantes que constituia um dos «bayles» que acompanharam a procissão; dil-o o mesmo livro em pagina 136:

«Levava este Bayle dezoito Musicos os mais destros, e nas vozes os mais singulares, seguindo o acompanhamento de duas violas, dobradas rebecas, e multiplicadas flautas...»

Não foi só o padre Magro quem escreveu a musica para os bailes d'estas festas; foi tambem o organista da sé de Braga, o padre Manuel de Mattos, a quem o auctor da relação chama «primoroso» dizendo tambem que produziu uma «solfa admiravel.»

Malhão (Padre *Francisco Raphael da Silveira*). Este celebre prégador cultivava tambem a musica, tendo deixado algumas pequenas composições religiosas, cujo valor porém só póde ser estimativo em attenção ao auctor.

Nasceu em Obidos a 16 de maio de 1794 e morreu na mesma villa em 10 de novembro de 1860.

Mancinelli (*Marino*). Chefe d'orchestra muito notavel que veio a Lisboa durante alguns annos na qualidade de primeiro maestro do theatro de S. Carlos.

Nasceu em Orvietto, pequena cidade de Italia na provincia de Viterbo, a 16 de julho de 1842. Era filho de um bom musico, Raphael Mancinelli, que o encaminhou nos principios da arte, assim como ao outro filho mais novo, Luigi Mancinelli, tambem chefe d'orchestra e compositor.

Marino Mancinelli, tornado habil pianista, estudou harmonia com o professor do Instituto de Florença, Teodulo Mabellini. Em seguida encetou a carreira de chefe d'orchestra, tendo n'essa qualidade sido escripturado successivamente para os theatros de Roma, Florença, Venesa, Bolonha, Paris (onde dirigiu a orchestra do theatro Italiano), Madrid, Barcelona e outros.

Em janeiro de 1886 veiu a Lisboa, contratado pelo empresario Valdez. Tornando-se aqui muito considerado pelo seu merecimento, foi-lhe renovado o contrato para as épocas subsequentes até março de 1893. Ensaiou com muito interesse e consciencia as operas *I Doria* (1887), *Dona Branca* (1888) e «Frei Luiz de Sousa» (1891) dos nossos compositores Machado, Keil e Gazul. Entre outras operas que aqui se deram pela primeira vez dirigidas por elle, são para notar o «Navio Phantasma» e «Tannhauser» (1893).

Compoz a musica para uma poesia em portuguez escripta por Lopes de Mendonça, intitulada «Por bem», cujo assumpto é a lenda das pêgas de D. João I. Essa musica foi cantada por Elena Teodorini.

Em fins de 1893 quiz ser empresario e tratou de organisar uma grande companhia para explorar os theatros da America do sul. Teve porém esta lembrança em muito má occasião, porque era justamente a época em que o Brasil estava luctando com uma temerosa crise politica. Em consequencia da grande baixa no cambio e da pouca concorrencia ao theatro, Mancinelli perdendo todos os seus haveres e os da sua companheira Adalgisa Gabbi, encontrou-se n'uma situação desesperada, não podendo solver os seus compromissos.

Na manhã de 3 de setembro de 1894, recebendo más noticias de S. Paulo onde esperava ter melhor fortuna, dirigiu-se

ao seu gabinete no theatro e disparando um tiro de revolver contra o ouvido morreu instantaneamente.

Manga *(Antonio José Pereira)*. Cantor na cathedral de Braga e mestre de canto no seminario da mesma cidade pelos fins do seculo XVIII. Escreveu alguma musica religiosa. Falleceu em agosto de 1796.

Um seu descendente, José Maria Pereira Manga, foi tambem cantor muito apreciado na referida cathedral. Falleceu a 18 de setembro de 1849.

Marchal ou **Marechal** *(Pedro Anselmo)*. Cravista francez que se estabeleceu por alguns annos em Lisboa, onde foi tambem gravador e editor de musica.

Apresentou-se aqui com a mulher, que era harpista, pelos fins de 1789, dando um concerto na «Assembléa das nações estrangeiras» a 12 de dezembro do mencionado anno. Em 31 de maio do anno seguinte annunciou um ultimo concerto na mesma assembléa, dizendo assim o respectivo annuncio publicado na «Gazeta de Lisboa»:

Segunda feira 31 do corrente, nas casas da Assembléa das Nações estrangeiras, darão Mr. e Madame *Marechal* o seu ultimo concerto de cravo e harpa, em beneficio dos mesmos. Tocarão duetos, modas com variações, e varias tocatas da sua composição; e além disso cantarão os cantores da Camara de S. M. Principiará ás horas costumadas.»

Faziam valer os seus merecimentos estes concertistas francezes, pois cada bilhete de entrada custava 1:600 réis, quantia que hoje equivale a mais do dobro.

Em 6 de junho de 1791 deram outro concerto no theatro da Rua dos Condes. Seguidamente, Pedro Marchal estabeleceu um armazem de musicas na rua das Parreiras, defronte da egreja de Jesus, annunciando-o pela primeira vez na «Gazeta» em 16 de setembro d'aquelle anno.

Logo no anno immediato se associou com o gravador, tambem francez, Francisco Milcent, tomando então o estabelecimento o titulo de «Real Fabrica e Impressão de Musica». O annuncio que lhe diz respeito, sahiu em 17 de julho de 1792. E o primeiro emprehendimento dos dois socios foi a publicação de um «Jornal de Modinhas», collecção muito curiosa que Milcent continuou depois de se separar de Marchal. Esta separação teve logar em junho de 1795, indo Marchal estabelecer-se no Chiado e Milcent na rua de S. Paulo defronte da casa da Moeda.

Marchal deixou ao seu consocio a especialidade das mo-

dinhas, dedicando-se a gravar as proprias composições e arranjos; entre as primeiras figura um duetto concertante para cravo e violino, uma collecção de vinte e quatro «Preludos ou Caprichos» para cravo, seis «Rondós» para cravo e flauta, e umas variações sobre o thema «As Azeitonas novas». Este thema era um dos pregões que as antigas vendeiras de Lisboa cantavam com muito notavel melodia. Além d'estas e outras composições originaes gravou tambem diversos arranjos de obras de Pleyel e outros auctores. Tudo isto representa, como bem se póde suppor, o trabalho de um compositor mediocre que explora o gosto do vulgo.

Entretanto Pedro Marchal e sua mulher davam todos os annos um concerto na Assembléa dos estrangeiros, onde eram muito applaudidos. Em novembro de 1795 annunciou um concerto de despedida dizendo que partiam para Madrid; mas ainda depois d'isso estavam em Lisboa, pois que elle em março de 1796 annuncia novas composições á venda no seu estabelecimento. D'esta data em diante é que não encontro mais noticias a seu respeito.

Marcos. Designação familiar e usual de Marcos Antonio Portugal. **V. Portugal.**

Maria *(D. Carlos de Jesus).* Conego Regrante de Santo Agostinho, usando por esta circumstancia o titulo honorifico de «Dom».

Nasceu em Lisboa no anno de 1813 e professou no convento de Santa Cruz de Coimbra em 11 de abril de 1734, onde occupou o logar de cantor-mór ou vigario do côro, vindo depois para o mosteiro de S. Vicente em Lisboa desempenhar identico logar. Falleceu a 11 de agosto de 1747 quando apenas contava 34 annos de edade.

Fez publicar com o pseudonymo de P. Luis da Maia Croesse'r um compendio de cantochão assim intitulado: «Resumo das regras geraes mais importantes, e necessarias para a boa intelligencia do cantochão, com huma instrucçam para os Presbyteros, Diaconos e Subdiaconos, conforme o uso Romano. Dado novamente ao prélo pelo P. Luis da Maia Croesse'r Morador na Fréguezia de S. João de Santa Cruz de Coimbra. Com varios accrescentamentos, que vão notados com este signal * — Coimbra. Na Officina de Antonio Simoens Ferreyra Impressor da Universidade. Anno de MDCCXLI.» Em quarto de 92 paginas.

O facto do auctor d'este compendio dizer no titulo que elle foi «dado novamente ao prelo» e que tem «varios accrescentamentos», fez suppôr a Fétis e outros biographos a existencia de outra edição anterior, que todavia não viram nem

podiam ver porque realmente não existiu. O padre Carlos de Jesus Maria, assim como por modestia occultou o seu verdadeiro nome, tambem modestamente quiz dizer n'aquellas palavras que a sua obra não era original mas simplesmente extrahida de outras identicas, como geralmente succede em compendios elementares.

Maria (Frei *Francisco de Santa)*, v. **Santa Maria.**

Maria (Frei *João de Santa)*, v. **Santa Maria.**

Maria Barbara (D.). Princeza de Portugal e rainha de Hespanha, filha de D. João V e de D. Maria Anna de Austria. Nasceu em Lisboa a 4 de dezembro de 1711, casou em 11 de janeiro de 1729 com o principe das Asturias D. Fernando que veiu a ser Fernando VI de Hespanha.

Tendo recebido uma esmerada educação, cultivou especialmente a musica, em que foi eximia. Teve por mestre Domingos Scarlatti, que D. João V chamou a Lisboa para esse fim a quem ella se affeiçoou chamando-o depois a Madrid.

O padre João Baptista Martini dedicou-lhe o primeiro tomo da sua celebre Historia de Musica, referindo-se na respectiva dedicatoria aos profundos conhecimentos musicaes de D. Maria Barbara e ao ensino de Scarlatti.

A intelligente filha de D. João V não só tocava cravo com rara perfeição, mas era tambem compositora. Soriano Fuertes, na sua «Historia de la Musica española», diz-nos que ella compoz uma «Salve» a grande orchesta, executada pelos musicos da Capella Real no mosteiro das Salesias de Madrid, mosteiro que D. Maria Barbara fundára em 1750.

A sua morte occorreu em 1758, quando apenas contava 47 annos de edade. Manuel de Figueiredo escreveu um «Elogio» que recitou na «Arcadia Lusitana» e foi publicado em 1804, no qual se lê a seguinte referencia aos dotes musicaes da princeza portugueza:

«O grande conhecimento da Musica, apezar da corrupção dos seculos, confirmava no extasi das Pessoas que tinham a honra de ouvir a S. Mag., os effeitos, que por admiraveis queria a vaidade dos nossos tempos negar á sabia Grecia, deixando de ver que aquelles Homens, que tanto conhecêrão a Natureza, e que tanto se distinguirão nas Sciencias, terião elevado aquella que fazia a sua primeira paixão, ao sublime grão de tirarnos da alma os mais prodigiosos sentimentos.»

(«Elogio da Serenissima Senhora D. Maria Barbara de Portugal Rainha de Hespanha, recitado na Arcadia Lusitana.» Pag. 13.)

Marques (Frei *José)*. Designação usual de frei José Marques de Santa Rita e Silva. V. **Silva.**

Marques *(José Martinho)*. Nasceu em Macau a 20 de março de 1810. Cursando com brilhante aproveitamento os estudos litterarios no Collegio de S. José das Missões, dedicou-se especialmente ao da lingua chineza, com o que se habilitou a ser interprete ao serviço do governo de Macau, exercendo tambem essas funcções junto de diversas legações estrangeiras. Publicou em lingua chineza um tratado de geographia, deixando ineditas outras obras, entre ellas um «Diccionario china-portuguez.»

Cultivava a musica como amador, fazendo imprimir em Macau um pequeno compendio com este titulo: «Principios Elementares da Musica ao alcance de todos. — Macao – Imp. no Real Collegio de S. José. Anno de MDCCCLIII».

E' um folheto em quarto com IV-56 paginas. O prefacio tem esta data: Macáo, 8 de Setembro de 1846. Os exemplos de musica são toscamente gravados em madeira. E' uma obra insignificante, mas os colleccionadores dão-lhe grande valor bibliographico pela sua extrema raridade; o exemplar que possuo custou-me bastante a obter e tive de o pagar por elevado preço.

Marra *(Andréa)*. Violinista napolitano que veiu contratado para o serviço da Camara e Capella Real no tempo de el-rei D. José.

Assignou o livro de entradas na irmandade de Santa Cecilia em 21 de novembro de 1756 e foi um dos signatarios do compromisso reformado em 1765 (v. **Avondano**). Publicou um thema com duzentas variações para violino com acompanhamento de segundo violino e baixo; foi esta composição gravada por Francisco Milcent e tem o seguinte titulo: «Minuetto con due cento Variazioni differenti, sopra listesso Minuetto, e primo Violino e Secondo Violino e Basso. Composto da Andréa Marra, Napolitano primo Violino di sua Maestá Fedelissima D.[n] Guiseppe 1.[ro] Ré di Portogallo. in Lisbona. F.[co] Milcent sculpsit.» Tem no principio uma dedicatoria a D. José. O thema é em ré menor, tendo uma tal ou qual similhança com o fado, d'onde se póde inferir que seja imitação de um canto popular; as variações são curiosas pelas complicações de rythmo.

Andréa Marra falleceu em 1782, segundo nota que encontrei no archivo da irmandade de Santa Cecilia.

Seu filho, André Cipriano Marra, foi organista da Patriarchal e escreveu alguma musica religiosa. Entrou para a irmandade em 14 de março de 1804 e falleceu cerca de 1840.

Marti *(Manuel)*. Pianista hespanhol que viveu em Lisboa e no Porto desde 1842 até cerca de 1870. Nasceu em Vigo

a 11 de janeiro de 1819 e falleceu na mesma cidade em 23 de fevereiro de 1873.

Forneceu á casa editora de Lence & Canongia grande quantidade de composições insignificantes, phantasias sobre operas, dansas, *pot-pourris*, um hymno a D. Pedro V, uma marcha dedicada ao imperador do Brasil e os seguintes trechos para canto com a letra em portuguez: «O Corsario», barcarolla, poesia de José Romano; «O Mutilado», poesia de Palmeirim; «A Partida», poesia de A. Barreto.

Martins *(Francisca Romana)*. Uma das mais notaveis cantoras portuguezas do nosso seculo, a qual embora não tivesse seguido a carreira de artista porque a familia não consentiu, competia com as cantoras de maior nomeada no seu tempo, como a Catalani e outras.

Nasceu em Lisboa a 28 de abril de 1802, sendo filha do negociante e capitão-tenente honorario de marinha, Bernardino da Costa Martins e de D. Francisca Joaquina Martins.

Desde a infancia que mostrou uma grande inclinação para a musica e bellissima voz, cantando arias aos nove annos e sabendo aos doze quasi todo o reportorio do theatro de S. Carlos n'aquelle tempo. O seu principal mestre foi Eleutherio Franco Leal, recebendo tambem lições de Mercadante na época em que este compositor aqui esteve.

Francisca Romana Martins era a principal cantora e mais brilhante estrella nos concertos da Sociedade Philarmonica de Bomtempo, assim como depois o foi nas festas do Conde do Farrobo. No theatro das Laranjeiras cantou a «Cenerentola», assim como muitas outras operas que alli se deram, sendo durante muitos annos o idolo de quasi todas as reuniões musicaes, então muito frequentes na nossa melhor sociedade. Tinha uma voz de soprano extensissima, do mais delicado e sympathico timbre, vocalisando com extrema agilidade. Já de provecta edade ainda cantava admiravelmente.

Tinha quasi setenta quando falleceu, a 18 de março de 1872.

Um seu admirador que a conheceu na edade florescente, escrevendo a sua biographia, disse que ella «alliava á formosura natural os mais altos dotes de espirito, que realçavam o merito.» E accrescenta: «Rica de sympathias, soube merecel-as e conserval-as até aos seus ultimos momentos, graças á sua delicada educação e ao seu caracter amavel e obsequiador.» *

---

* Joaquim José Marques, artigo publicado no «Jornal do Commercio» e na «Arte Musical» em 1872.

Um irmão de D. Francisca Romana, Caetano da Costa Martins, era tambem intelligente amador de musica; fazia parte da orchestra de Bomtempo, tocando fagotte e flauta, e cantou em algumas operas do theatro das Laranjeiras.

Martins (Padre *Francisco*). Mestre da capella na cathedral de Elvas, pelo meiado do seculo XVII.

Nasceu em Evora e estudou no seminario d'esta cidade, para o qual entrou em 20 de julho de 1629, tendo tido por mestre Bento Pegado.

Escreveu muitas composições sacras, taes como missas, psalmos, paixões, responsorios da semana santa e motetes.

Na bibliotheca publica de Evora ha d'elle um villancico a duas vozes, para a festa da Ascenção, cuja letra começa: «Sentado ao pé de um rochedo».

Barbosa Machado na «Bibliotheca Lusitana» conta que o padre Francisco Martins propoz dois canons enigmaticos por meio de quadras em verso; mas essas quadras, que Machado apresenta, mais parecem simples trocadilhos feitos com os nomes das notas do que enigmas canonicos. Creio que o auctor da «Bibliotheca Lusitana» se estendeu em assumpto que não conhecia.

Martins *(João)* ou *Juan Martinez*. Mestre da capella na cathedral de Sevilha, auctor de um tratado de cantochão que foi durante muitos annos adoptado na aula de musica da Universidade de Coimbra e Seminario de Evora, tendo tido, por essa razão, varias edições em portuguez.

A edição original, cuja existe um exemplar na bibliotheca publica de Evora, foi impressa em Sevilha em 1530, por João Cromberger. Diz assim o respectivo titulo: «Arte de canto llano puesta y reduzida nuevamcte en su entera pfeciõ segun la pratica d'l cãto. Va en cada vna de las reglas su exeplo puntado. Con las intonationes puntadas. Ordenada por Juan Martinez clerigo: maestro de los moços d'l coro d'la sancta yglesia de Seuilla. Impressa est Hispali per Joãnem crõberger. Anno humanæ salutis Md.xxx.» E' um 8.º pequeno com 79 paginas não numeradas, impresso em typo gothico, a vermelho e preto.

A primeira edição portugueza d'esta obra, traduzida e accrescentada por Affonso Pereira Bernal, foi impressa em Coimbra em 1597 (v. **Bernal**). Na Bibliotheca Nacional existem exemplares de mais tres edições portuguezas, todas tres revistas e emendadas pelo padre Antonio Cordeiro, chantre na cathedral de Coimbra, sendo a primeira impressa em 1612, a segunda em 1614 e a terceira em 1625.

Teem todas tres identico titulo, que é este: «Arte de cantochão posta & reduzida em sua inteira perfeição segundo a pratica delle, muito necessaria para todo o Sacerdote & pessoas q hão de saber cantar. Ordenada por João Martinz Sacerdote, & a q mais se usa em toda a Christandade. Vae em cada hua das regras seu exemplo apontado com as entoações. Agora de nouo reuista & emmendada de cousas muyto necessarias, Por o Padre Antonio Cordeiro So chãtre na See de Coimbra. Por Nicolau Carualho, Impressor da Vniuersidade de Coimbra, 1612.»

As edições de 1614 e de 1625 foram feitas tambem pelo mesmo impressor. São todas tres em 8.º pequeno, com cinco cadernos marcados por letras ou seja 80 paginas não numeradas. Parece que ainda ha outra edição portugueza impressa egualmente em Coimbra no anno de 1603, a qual Barbosa Machado menciona mas eu ainda não vi.

Martyres (Frei *Verissimo dos).* Frade franciscano muito douto no cantochão e ritos. Era natural de Lisboa e tomou habito no convento de Santarem no dia 17 de julho de 1723.

Occupou o logar de mestre de ceremonias no convento de Jesus em Lisboa e fez imprimir dois cerimoniaes com o respectivo cantochão, sendo um intitulado «Directorio funebre» e outro «Directorio ecclesiastico»; o primeiro foi impresso pela primeira vez em 1749 e teve diversas edições, o segundo imprimiu-se em 1755. Este contém todas as cerimonias e cantochão da semana santa.

Frei Verissimo dos Martyres teve uma contenda sobre a sua especialidade com o vigario do côro frei Manuel da Conceição e o mestre da capella frei Bento de Loulé, contenda que se desatou em varias epistolas que ficaram manuscriptas, segundo refere o arcebispo frei Manuel do Cenaculo («Fragmento de um livro inedito» publicado no «Panorama», volume 8.º, pag. 144.)

Mattos *(Manuel de).* Organista da Sé de Braga, na primeira metade do seculo XVIII. Era tambem mestre de orgão no seminario da mesma cidade. Em livros que existem no archivo d'este seminario estão lançados recibos dos estipendios que Manuel de Mattos recebia por ensinar orgão a alguns seminaristas, e esses recibos abrangem os annos de 1733 a 1743.

Era tambem compositor, pois que a «Relação das festas pela camonisação de S. Luiz Gonzaga e S. Estanislau Kostka» menciona o seu nome como auctor da musica para um dos bailes que acompanharam a procissão (v. **Magro**).

Mauricio *(José)*. Organista e fecundo compositor de musica religiosa, lente de musica na Universidade e mestre de capella na cathedral de Coimbra.

Nasceu n'esta cidade a 19 de março de 1752, sendo filho de Manuel Luiz da Assumpção e de Rosa Maria de Santa Theresa.

Fez ainda os primeiros estudos para seguir a carreira ecclesiastica, chegando a ser investido nas ordens menores e a matricular-se, em 1768, no curso de theologia da Universidade. Desviou-se porém d'esse intento, dedicando-se á musica, cujos primeiros rudimentos tinha estudado juntamente com os preparatorios para as ordens sacras, e cujo desenvolvimento adquiriu á propria custa como tem succedido a tantos outros.

Foi-lhe tambem util auxilio n'este caso, como elle declara no seu «Methodo de Musica», o sabio mathematico José Monteiro da Rocha, que cultivava a arte como amador mas possuia profundos conhecimentos d'ella, tanto theoricos como praticos. «Eu devo a este homem raro — diz José Mauricio — um titulo de reconhecimento pelas muitas luzes e instrucções que elle teve a bondade de me communicar no decurso de muitos annos.»

Tornado bom cantor e organista, esteve algum tempo em Salamanca e depois veiu ser mestre de capella na sé da Guarda e mestre de musica na aula que o bispo D. Jeronymo Carvalhal creou na mesma sé. Uma das suas partituras autographas que eu possuo tem esta data: «Guarda, julho de 1784.» Não tinha ido para lá muito antes, porque outra partitura diz: «Coimbra 1781.»

Mais tarde veiu ser organista no mosteiro de Santa Cruz de Coimbra, onde se preparava para receber o habito de conego regrante quando o bispo-conde o nomeou para reger a aula de musica estabelecida no paço episcopal. N'este logar precedera-o João Ribeiro de Almeida Campos, que o exerceu desde 1786 até concluir os estudos de direito que cursava na Universidade (v. **Campos**). A nomeação de José Mauricio devia portanto ter sido feita em 1791. Dois outros factos o confirmam: primeiro dizer elle no «Methodo de Musica» que exerceu aquelle logar durante doze annos e que foi nomeado lente da Universidade em março de 1802; segundo, affirmar Manuel da Paixão Ribeiro na «Arte de Viola», impressa em 1794, que foi seu discipulo, logo em época anterior a este anno.

A aula do paço episcopal produziu optimos fructos dirigida por José Mauricio, sahindo d'ella bons professores para a

capella cathedratica e para se empregarem n'outras diversas partes.

Entretanto o Principe regente, mais tarde D. João VI, mandou reformar a aula de musica da Universidade, por carta régia de 18 de março de 1802, nomeando José Mauricio lente da respectiva cadeira. A obrigação imposta pelo novo regulamento era dar lições publicas de cantochão, canto de orgão, contraponto e acompanhamento, devendo cada lição durar hora e meia. Abriu a aula em 10 de maio do referido anno, e, segundo diz o proprio José Mauricio, a affluencia de alumnos foi tal que se viu obrigado a prolongar as lições além de duas e até tres horas, apezar de empregar um methodo simples e breve.

José Mauricio ensinou durante muito tempo por pequenos compendios manuscriptos que elle mesmo fazia e mandava copiar pelos alumnos, uso muito commum empregado por outros mestres. Possuo um d'esses compendios escripto pelo proprio punho de José Mauricio. Mais tarde porém, entendendo que era melhor fazer imprimir uma obra sufficientemente desenvolvida, escreveu a que se publicou com este titulo: «Methodo de Musica, escrito e offerecido a Sua Alteza Real o Principe Regente Nosso Senhor por José Mauricio, lente proprietario da cadeira de musica da Universidade, mestre da Real Capella da mesma, e mestre da capella da cathedral de Coimbra. Destinado para as lições da aula da dita cadeira. Coimbra, na Real Imprensa da Universidade. 1806.» Em quarto com XXXV-65 paginas e quatro estampas de dobrar, bem gravadas em cobre, contendo os exemplos de musica.

E' uma obra muito bem feita no seu genero, escripta com a maior clareza e vernaculidade; só não posso perdoar-lhe que empregue os termos barbaros «tresquealtera» e «sexquealtera», assim como os gallicismos «demiton» e «gama».

Por occasião da invasão de Massena, que tantos estragos fez em Coimbra, José Mauricio fugiu com a familia para Lisboa; inscreveu-se então na irmandade de Santa Cecilia, assignando o respectivo livro de entradas a 5 de dezembro de 1810. N'uma nota marginal foi dado como baixo (cantor).

Depois da retirada de Massena, voltou a Coimbra. Sendo atacado de uma apoplexia quando tomava banho na Figueira foi retirado em braços, morrendo seguidamente a 12 de setembro de 1815.

José Mauricio tinha pela sua arte um amor desvelado; por isso costumava reunir em casa os melhores artistas e amadores residentes em Coimbra, e ali se executava boa musica de camara, tal como os quartettos de Haydn, Mozart e outros.

Elle mesmo tocava um pouco todos os instrumentos de arco, seu irmão, Francisco Mauricio tocava violino e trompa, suas sobrinhas cantavam. Os saraus musicaes em casa de José Mauricio tiveram notoriedade e deixaram memoria em Coimbra.

Escreveu grande quantidade de musica religiosa. Tenho-a quasi toda, uma grande parte nos proprios autographos.

N'ella encontro que José Mauricio tinha feito solidos estudos technicos e era dotado de excellente intuição artistica. As suas composições são escriptas em bom estylo religioso, similhante ao de Jommelli e de outros mestres da antiga escola napolitana; a expressão musical é muitas vezes procurada com cuidado para reproduzir o sentido da letra, e a prosodia é respeitada com todo o escrupulo. Mas resentem-se todas de pouca largueza no desenvolvimento das idéas e de um excessivo repisar das mesmas formas, que no emtanto não brilham pela originalidade nem pela elegancia. D'aqui uma dureza e monotonia, que juntas ao archaismo do estylo tornariam essa musica desagradavel aos ouvidos modernos. Entre os differentes «misereres» que elle compoz, houve um que produziu enorme effeito em Coimbra, onde se cantou durante muitos annos e era considerado uma obra de inexcedivel inspiração; repetido porém ha pouco tempo em Lisboa, esse effeito tornou-se negativo, frustrando as esperanças de quem supunha ouviria uma obra sensacional. Em ambos os casos houve erro de julgamento: no primeiro por paixão, no segundo por excesso de prevenção favoravel.

A verdade é que aquella composição, como outras, de José Mauricio, tem valor real mas relativo, que só póde ser apreciado por quem saiba conhecer a differença entre a musica actual e a de ha cem annos.

Outra composição tambem muito elogiada na época em que foi escripta, é um «Stabat Mater», o qual está no mesmo caso do «Miserere».

As partituras que eu possuo d'este compositor são as seguintes:

1. — Missa a tres vozes com violinos, oboés e baixo. Está designada com o numero 1, indicando que foi a primeira que o auctor escreveu.
2. — Missa a quatro vozes e orgão. N.º 4.
3. — Idem, n.º 6.
4. — Idem, n.º 8. Com data: 1785.
5. — Idem, n.º 16.
6. — Idem, n.º 17.

7. — Missa a quatro vozes, orgão e trompas. N.º 19. Com data: 1796.

8. — Missa a tres vozes, com violinos, oboés, trompas e baixos. N.º 26. Com data: 1802.

9. — Missa de cantochão figurado em unisono. 1811.

10. — Missa a quatro vozes, com violinos, violas, oboés, clarins, trompas e baixo.

11. — Missa a quatro vozes e orgão.

12. — Idem.

13. — Credo a quatro vozes, orgão e trompas.

14. — Idem.

15. — Missa de *requiem*, a quatro vozes, orgão e trompas.

16. — Missa de *requiem*, a quatro vozes, com violinos, viola, baixo, oboés e trompas.

17. — Missa de *requiem* a quatro vozes, orgão, violinos e trompas.

18. — Missa de *requiem* breve, a quatro vozes, orgão e trompas.

19. — «In festivitate conceptionis B. V. Mariæ, ad matutinam», a quatro vozes e orgão.

20. — «In festo Corporis Christi ad matutinam», a quatro vozes e orchestra. 1808.

21. — «Matinas do Natal», a tres vozes, orgão, clarins e trompas.

22. — «Feria quinta in cæna Domini, responsorios breves», a quatro vozes e orgão.

23. — «Feria sexta in parasceve», idem. 1805.

24. — «Sabbado sancto», idem.

25. — Idem, idem.

26. — «Responsorios breves de defunctos», a quatro vozes e orgão.

27. — «Responsorios brevissimos de defunctos», a quatro vozes e orgão. 1795.

28. — «Feria 6.ª in parasceve, lectio 2.ª», a solo de contralto com acompanhamento de orgão obrigado ou cravo. 1801.

29. — «Feria 6.ª in parasceve, lectio 6.ª a duo con violoncello obligato ed organo e corni in cartina, non obligati.»

30. — «Psalmos de Noa», a quatro vozes e orgão.

31. — «Vesperas de Nossa Senhora», a quatro vozes, orgão, violinos e trompas.

32. — «Vesperas dos Santos», a quatro vozes e orgão.

33. — «Ad Vesperas, Terciam, etc.», a quatro vozes e orgão. Com data: «Guarda, julho, 1784.»

34. — «Confitebor», a quatro vozes, orgão, violinos, oboés e trompas.
35. — «Confitebor», a quatro vozes e orgão.
37. — Idem.
38. — «Stabat Mater», a quatro vozes, com violinos, violas, flautas, trompas, fagotte e baixo. Coimbra, 1781.
39. — «Stabat Mater», a quatro vozes, violinos, viola, baixo, oboés e trompas *ad libitum*. 1796.
40. — «Miserere» a tres vozes e orgão, com trompas *ad libitum*. N.º 1.
41. — «Miserere» a quatro vozes e orgão, com trompas *ad libitum*.
42. — «Miserere» a quatro vozes e orgão.
43. — «Miserere» (breve) a quatro vozes e orgão.
44. — «Miserere» (grande) a quatro vozes e orgão.
45. — «Te-Deum» breve a quatro vozes e orgão, com violinos, oboés e clarins *ad libitum*.
46. — «Te-Deum» a quatro vozes e orgão com trompas *ad libitum*, ou com orchestra.
47. — «Novena de Nossa Senhora da Conceição, a quatro vozes e orgão.
48. — «Novena de Santa Rita», a quatro vozes e orgão.
49. — «Ladainha com quatro antiphonas diversas», a quatro vozes e orgão.
50. — «Ladainha sem antiphona», a quatro vozes, orgão e trompas. N.º 1. — 1784.
51. — «Trezena de Santo Antonio», a quatro vozes e orgão.
52. — Idem, a tres vozes e orgão.
53. — «Vidi aquam», a quatro vozes e orgão.
54. — «Ecce Sacerdos magnus», a quatro vozes e orgão.
55. — «Ego sum», a solo de soprano com acompanhamento de orgão, cravo ou piano-forte obrigado.
56. — «Ave Regina», a quatro vozes e orgão.
57. — «Tantum ergo», a quatro vozes e orgão.

Além d'estas obras, ha na cathedral de Coimbra tres livros de côro, contendo missas em cantochão figurado, para todas as festividades, composição de José Mauricio, e n'outro livro ha mais algumas missas d'elle.

Tambem escreveu alguma musica profana, sonatas para cravo, modinhas, etc. Na «Arte de Viola» de Paixão Ribeiro vem um minuete d'elle, e para o «Jornal de Modinhas» tambem escreveu algumas.

Eugenio Mazoni

Mazoni *(Eugenio)*. Pianista muito distincto. Nasceu em Lima, capital do Perú, a 7 de setembro de 1831, sendo seu pae o violinista italiano Vicente Tito Mazoni que se achava de passagem n'aquella cidade (v. o artigo seguinte). Este trouxe-o para Portugal em 1833, quando elle portanto apenas contava dois annos de edade.

Estudou musica no Conservatorio, tornando-se em pouco tempo o mais distincto discipulo de piano que teve Xavier Migoni. Obteve o primeiro premio nos exames de 1849, e em 9 de março de 1850 estreiou-se como concertista tocando no theatro de S. Carlos uma phantasia de Prudent; o aprumo com que se apresentou e o notavel desenvolvimento de mechanismo que já mostrava tornaram-no alvo de calorosos applausos, despertando admiração pela pouca edade. A escriptora franceza M.[me] Andrada, dedicou-lhe um artigo muito laudatorio, publicado na «Revista Universal Lisbonense», tomo 2.º pagina 275.

Em 1854 sahiu a viajar pela Europa, estando em Paris, Londres e outras cidades. No mez de dezembro d'esse anno estava em Stockolmo, onde se demorou até ao fim de março do anno seguinte. N'esta cidade foi muito apreciado, dando varios concertos, sendo o ultimo em 28 de março. O jornal lisbonense «Revista dos Espectaculos» publicou uma noticia sobre o primeiro d'esses concertos, que diz assim:

«O joven pianista Mazoni, que ha mezes sahiu de Lisboa para fazer um giro artistico por varias cidades da Europa, acha-se actualmente em Stockolmo, capital da Suecia, onde tem sido acolhido com distincção, não só pela côrte, como egualmente pelas principaes classes da sociedade. Ao primeiro concerto que deu em 3 do passado dezembro, além da familia real, assistiram 600 pessoas. Entre outras peças de que se compunha o programma, o sr. Mazoni executou a phantasia de Thalberg sobre a *Somnambula*, o concerto de Weber com acompanhamento de orchestra, a *Tarantella* de Dohler, etc., alcançando vivissimos applausos e excitando enthusiastica admiração especialmente nas duas primeiras».

Regressando a Lisboa em 1856 deu aqui alguns concertos e dedicou-se ao ensino adquirindo muito boa clientela entre a nossa primeira sociedade.

Quando em 1857 Xavier Migoni fez uma viagem ao estrangeiro, deixou o seu logar de professor de piano no Conservatorio preenchido pelo discipulo predilecto, logar que este conservou porque Migoni regressando doente não poude mais occupal-o.

Dotado porém de um caracter altivo e independente, Eugenio Mazoni vendo-se um dia fortemente contrariado n'uma

discussão sobre exames de alumnos, exaltou-se a ponto de sahir desabridamente d'aquelle estabelecimento e não voltou lá. Deu-se este caso em 1864.

Não deixou todavia de ser o mesmo professor estimado e procurado, um dos mais notaveis pianistas que houve entre nós no seu tempo, rivalisando com elle apenas Daddi, por ser ao mesmo tempo compositor distincto, e Lami que lhe sobrelevava nas qualidades de repentista e acompanhador.

Só muito mais tarde é que uma deploravel inclinação para o alcool começou a produzir os seus terriveis effeitos, atacando-lhe o systema nervoso e com especialidade o cerebro, vindo por fim a inutilisal-o. Depois de longo soffrimento morreu em 11 de abril de 1889.

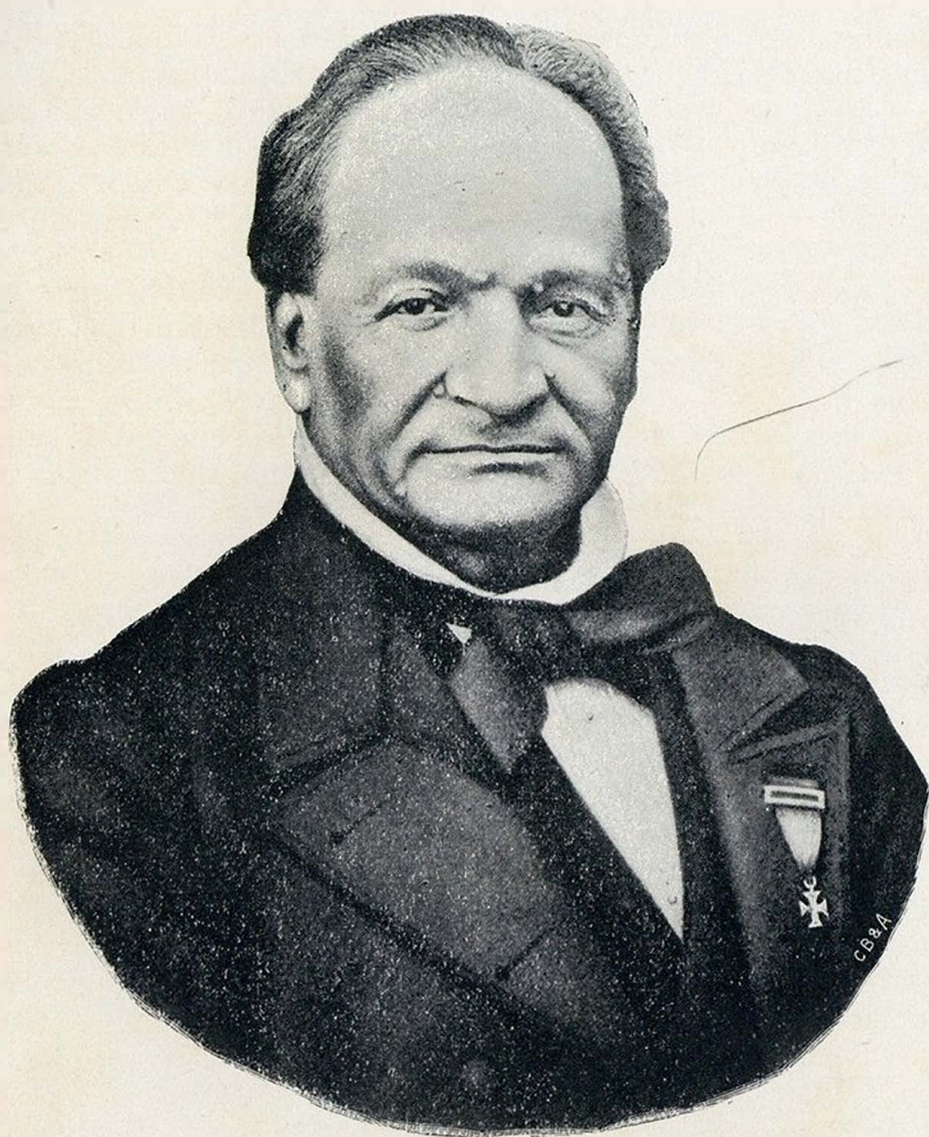
Eugenio Mazoni tinha seguido a maneira de Thalberg, que era o mestre então em voga; executava brilhantemente toda a musica d'este compositor assim como dos seus congeneres Prudent, Goria e outros. Mas tambem interpretava Chopin com intelligencia e conhecia bem os mestres classicos. Quando esteve em Paris recebeu lições de Marmontel que o ensinou a respeitar aquelles mestres.

Compoz tambem algumas phantasias que executava nos seus concertos mas ficaram ineditas, imprimindo-se apenas uma valsa brilhante — «La Girouette» — editada pela casa Sassetti.

Mazoni ou **Mazzoni** (*Vicente Tito*). Muito notavel violinista italiano que passou a maior parte da sua vida em Lisboa.

Nasceu em Parma no anno de 1799, sendo descendente do compositor bolonhez Antonio Mazzoni. Ainda muito novo e já bom concertista, sahiu da sua terra em busca de fortuna, percorrendo diversos paizes. Em 1830 estava no Perú, onde nasceu um dos seus filhos, Eugenio Mazoni; d'aqui passou ao Brasil, sendo muito bem acolhido pelo imperador D. Pedro que instou para que ali se estabelecesse, nomeando-o musico da camara imperial.

Os successos politicos fizeram porém com que a permanencia do artista no Rio de Janeiro não fosse vantajosa; D. Pedro partiu para a Europa e Mazoni seguiu-o. Encontramol-o no Porto em 1833, quando, levantado o cerco d'aquella cidade os seus habitantes se entregaram a enthusiasticas alegrias.

O violinista italiano entendeu que era bom ensejo para obter alguma compensação aos trabalhos e prejuizos que tambem soffrera, e deu no theatro de S. João, em 3 de dezembro d'aquelle anno, um espectaculo em seu beneficio. Existe na Bibliotheca Nacional o respectivo programma. Mazoni tocou

Vicente Tito Mazoni

umas variações de Paganini e a orchestra executou uma symphonia que elle mesmo compoz e dirigiu.

Depois veiu para Lisboa e aqui se fixou. Entrou para a irmandade de Santa Cecilia em 10 de outubro de 1834, e desde essa occasião ficou fazendo parte da orchestra de S. Carlos como primeiro violino solista, logar que conservou até pouco tempo antes de fallecer. Foi admittido tambem na orchestra da Real Camara e em 1837 nomeado professor do Conservatorio.

Em 1844 fez uma viagem ao estrangeiro, dando alguns concertos em Londres onde agradou muito; o *Times* fez d'elle a seguinte apreciação: «E' um tocador de consideravel merito. Os sons, com quanto não sejam muito cheios, são suaves; a execução é rapida e segura: em tudo quanto tocou manifestou profundo sentimento musical e grande poder de expressão.» [1]

Voltando a Lisboa nunca mais d'aqui sahiu, fallecendo em 11 de dezembro de 1870.

Mazoni era um solista de primeira ordem, possuindo maravilhosamente o mechanismo do instrumento, cantando com dulcissima suavidade e natural expressão, não lhe faltando tambem a mascula energia nas occasiões proprias. Na orchestra era um modelo precioso, cujo exemplo, juntamente com os de Freitas e de Carrero, fizeram crear grande numero de excellentes violinistas.

Era um homem honesto, bom e simples, com um certo cunho de excentricidade. Lembro-me de quando eu era alumno do Conservatorio e morava perto d'elle, vel-o muitas vezes de chapeu alto e com um enorme capote, vir da praça da Figueira trazendo grandes braçados de couves e alfaces, sacos de fructas, legumes e outras provisões em tal abundancia que pareciam para um regimento, pois que o seu unico defeito era o da gula. Ao canto da larga boca, que bem indicava a importancia das suas funcções como porto de entrada, permanecia sempre um charuto apagado que os dentes iam trincando para não deixarem de estar em exercicio.

Produziu muitos e bons discipulos, tanto amadores como artistas.

Um filho mais velho do que Eugenio (v. o artigo antecedente), chamado Prudence Mazoni, tinha uma rarissima habilidade para a pintura e foi o mais distincto alumno que no seu tempo teve a Academia das Bellas Artes. Este falleceu muito

---

[1] *Apud* «Revista Universal Lisbonense», tomo 4.º pagina 69, n'um extenso artigo laudatorio.

novo, tisico por excesso de trabalho, em 26 de dezembro de 1841.

Mazza ou **Massa.** Familia de musicos oriunda de Italia, estabelecida em Lisboa desde a primeira metade do seculo XVIII. Os dois mais antigos membros d'esta familia são Thomaz de Cantuaria Mazza e João Thomaz Mazza, violinistas, naturaes de Parma, que vieram no tempo de D. João V. Ambos figuram nos antigos documentos da irmandade de Santa Cecilia. Eram parentes do abbade Angelo Mazza, notavel hellenista e poeta italiano, auctor de odes, sonetos e muitas outras poesias em louvor da musica.

Romão Mazza, filho do mencionado João Thomaz e de D. Catharina Judice, foi bom compositor e optimo violinista. Nasceu em Lisboa no anno de 1719, e ainda não tinha 14 annos de edade quando, revelando grande aptidão para a musica, foi mandado aperfeiçoar-se a Napoles, protegido pela rainha D. Maria Anna de Austria. Tambem esteve em Roma, onde recebeu lições de Otavio Pitoni, notavel mestre da capella do Vaticano.

Compoz alguma musica, tanto religiosa como profana, entre ella varios concertos para violino. Escreveu tambem umas «Regras de acompanhar ao cravo», das quaes existe um exemplar manuscripto na Bibliotheca Nacional. A parte theorica d'esta pequena obra é muito mal redigida, mas os exemplos são muito bem feitos.

Falleceu em 1747 tendo apenas 28 annos de edade. Era cavalleiro fidalgo da Casa Real e ninguem no seu tempo tocou violino como elle. As precedentes noticias encontrei-as na biographia escripta pelo parente de Romão Mazza, que se chamava:

José Mazza. Este foi um musico poeta, mais fecundo na poesia que na musica, mas não sei se mais perito na segunda arte que na primeira. Como poeta escreveu muitas pequenas obras, taes como odes sonetos, elogios, etc., umas que fez imprimir, outras que existem manuscriptas na bibliotheca publica de Evora. Entre estas ultimas figura uma traducção do celebre poema de Thomaz Iriarte — «La Musica» — traducção dedicada ao sabio bispo de Beja e arcebispo de Evora, frei Manuel do Cenaculo.

Como musico, occupou José Mazza o logar de musico da Camara Real e escreveu algumas composições; d'ellas porém ainda não vi senão uma existente na bibliotheca de Evora, com este titulo: «Canzoneta e Minueto de la Pastoral che ano (*sic*) recitato Alfeo e Lelio nel primo de Marchio (*sic*) del presente anno de 1791 Giorno Natalissio (*sic*) del Ecc.^mo^ Signor D. Fr.

Emmanuele del Cenaculo Villas Boas, dig.^{mo} Vescovo di Beja.» Tal titulo é quanto basta para ficarmos sabendo que Mazza, apezar de descendente de italianos, não manejava bem a linguagem de seus avós.

A cançoneta é escripta para soprano e o minuete para violino, tendo os dois trechos um simples acompanhamento de baixo. Por uma rapida vista pareceu-me musica bastante graciosa.

Na mencionada bibliotheca ha um livro manuscripto de José Mazza, tendo por titulo: «Diccionario biographico de musicos portuguezes e noticias das suas principaes composições». E' uma série informe de simples apontamentos sem interesse algum, muitos d'elles resumindo as noticias dadas pela «Bibliotheca Lusitana». De todo o conteudo d'esse livro apenas pude aproveitar a biographia de Romão Mazza.

José Mazza foi protegido de frei Manuel de Cenaculo a quem dedicou muitas poesias; o bondoso bispo creou de proposito para elle uma aula de italiano no collegio episcopal. Quando este prelado, depois da queda do marquez de Pombal cujo era partidario, foi mandado sahir da côrte onde residia, parece que o protegido teve em Lisboa o encargo de lhe enviar noticias politicas, segundo se me afigurou ao repassar a numerosa correspondencia de Mazza para o bispo, que se guarda na bibliotheca de Evora.

No manuscripto do poema de Iriarte acima mencionado, está uma nota a lapis dizendo que Mazza falleceu na cidade de Faro em 1798 ou 1799. Innocencio da Silva no «Diccionario Bibliographico», informado talvez d'esta nota, diz que constava ter fallecido em 1798; mas no livro de entradas da irmandade de Santa Cecilia está positivamente lançada a seguinte verba: «Morreu em 14 de dezembro de 1797». No mesmo livro figuram tambem as assignaturas, feitas em 1756, de um Theodoro José Mazza fallecido em 1786, e de outro José Mazza fallecido em 14 de setembro de 1790.

As «Observações criticas» do padre Luiz Villela da Silva citam como instrumentista digno de nota um padre José Massa que vivia em 1822, por ventura pertencente á mesma familia embora usasse o appellido já aportuguezado.

Mazziotti *(Fortunato)*. Cantor e compositor de musica religiosa, ajudante dos mestres da Capella Patriarchal nos primeiros annos do seculo XIX. Era filho do cantor italiano Antonio Mazziotti, que veiu fazer parte da companhia lyrica organisada para o theatro do Bairro Alto em 1765, dirigida por David Perez. Nos librettos das operas que então se representaram, o nome de Antonio Mazziotti figura com o titulo honorifico de «virtuoso de S. M. o rei de Napoles».

Fortunato Mazziotti foi para o Rio de Janeiro em 1808 com D. João VI, desempenhando ali o cargo de segundo mestre da Capella Real. Compoz muita musica, mas de pouco valor; era uma sombra de Marcos Portugal.

Um irmão, João Mazziotti, era tambem cantor e foi egualmente para o Rio de Janeiro incorporado no pessoal da Capella.

Melchior *(Antonio)*, v. **Oliver.**

Melgaço *(Diogo Dias)*. Em latim *Didacus Dias Melgaz*. Depois de frei Manuel Cardoso, Lourenço Rebello, Duarte Lobo, Manuel Mendes e Filippe de Magalhães, foi Diogo Dias Melgaço o mais notavel dos contrapontistas portuguezes que floresceram no seculo XVII. Foi tambem o ultimo, pois que morreu quasi no fim d'esse seculo tão fecundo em habeis musicos.

Nasceu na villa de Cuba, a 11 de abril de 1638, sendo filho de Affonso Lourenço Melgaz e de Maria Ferro. Entrou para moço do côro da cathedral e alumno do seminario de Evora a 20 de maio de 1647, contando portanto apenas nove annos de edade; taes progressos fez nos estudos, que, ainda muito novo, tendo recebido as ordens ecclesiasticas e sendo cantor da capella, passou a dirigil-a e a ensinar musica na aula, vindo mais tarde a exercer o logar de reitor no mesmo seminario onde tinha recebido todo o ensino.

Sobre o seu fallecimento e sepultura, dá Barbosa Machado a seguinte noticia que reproduzo textualmente para lhe fazer a devida correcção.

«Falleceo em Evora a 9 de Mayo de 1700, quando contava cincoenta e dous annos de idade. Jaz no alpendre do Convento de Nossa Senhora dos Remedios de Carmelitas Descalços. Para epitafio se lhe compoz o seguinte Epigramma:

Flebili occubuit, qui scivit in orbe Magister
Cœlestem Musam communicare viris.
At si funerĕa tãdem jacet obrutus urna;
Non fama in tumulo contumalata jacet.
Æternis vivet Melgaz post funera lustris
Donec erunt homines, sydera donec erunt.

Todos os biographos teem copiado esta como todas as outras noticias que encontram na «Bibliotheca Lusitana», affirmando que o epitaphio de Diogo Dias se acha na indicada sepultura. Quando estive em Evora quiz contemplar o logar onde jaziam os restos de tão notavel musico. Pedi ao dedicado investigador e unico empregado que então havia na bibliotheca

publica d'aquella cidade, o meu amigo Antonio Francisco Barata, que me acompanhasse á egreja de Nossa Senhora dos Remedios para me auxiliar nas minhas buscas; com todo o gosto — me respondeu — mas primeiro consultemos um certo cartapacio que eu sei. E carregando com uma escada, poisou-a em logar proprio, trepou e trouxe-me o codice manuscripto numeros 126-2-21, o qual tem este titulo: «Memoria das sepulturas d'este convento de Nossa Senhora dos Remedios de Carmelitas Descalços de Evora e dos defuntos que nellas estão enterrados.» Folheámol-a avidamente e a paginas 184 deparouse-nos esta nota: «No saguão sahindo da porta da igreja para a porta principal está enterrado o p.e mestre Melgaz. Falleceu a 13 de março de 1700.» Logo em seguida diz a mesma nota que aos lados do padre mestre foram sepultadas uma sua sobrinha e uma afilhada.

Aqui temos um guia infallivel, me diz Barata, mas será bom ver se ha mais alguma indicação sobre o caso (o meu amigo, como pratico investigador não se embriaga com a ventura do primeiro achado). Com effeito mais abaixo leu-se com tristeza o seguinte: «Esta sepultura do padre mestre Melgaz comprou o lettrado Cotrim e n'ella se enterrou sua mulher D. Maria. Falleceu em 28 de agosto de 1732.»

Os frades, explicou-me então Barata, não eram pelo visto muito escrupulosos no negocio das sepulturas; appareceu-lhes comprador para a do mestre de capella, e certos de que elle não reclamaria contra a espoliação desarrumaram-no de lá e metteram em seu logar a mulher do letrado; naturalmente aquella sepultura estava em sitio que dava nas vistas, sendo por isso cobiçada e comprada.

Quanto ao epithaphio latino citado por Barbosa, está claro que desappareceria se tambem lá estivesse; mas tenho sobre isso uma duvida: Barbosa não affirma positivamente que aquelle epithaphio ficou inscripto na sepultura de Diogo Dias; apenas diz que foi composto. Ora sabe-se que muitos epitaphios teem sido compostos sem ficarem inscriptos nas sepulturas dos individuos a quem dizem respeito; este foi talvez um d'elles.

Barbosa Machado dá a seguinte relação de musicas compostas por Diogo Dias Melgaço:

«Motetes da Quaresma.»

«Missa ferial», a quatro vozes.

«Motete de Defuntos», a quatro vozes.

«Gloria laus, & honor» da Procissão da Dominga de Ramos, a oito vozes.

Estas obras escriptas em dous livros de papel imperial, e

com o frontispicio illuminado, dedicadas ao Illustrissimo Arcebispo de Evora D. Fr. Luiz da Silva no anno de 1694, se conservam no Cartorio da Cathedral de Evora.

«Paixões dos quatro Evangelistas», «Adoração da Cruz» em Sexta Feira Mayor e o Motete «In Monte Olivete», tudo a quatro vozes. Conserva-se em hum livro dedicado ao mesmo Prelado, em o anno de 1694.

«Missa» chamada da Batalha, a dous córos.

«Sequencia da Ressureição, Pentecostes, do Corpo de Deos, e de Defuntos», a dous córos.

«Lamentações da Semana Santa», a dous côros, e a seis vozes.

«Misereres», a oito vozes, e a doze.

«Psalmos de Vesperas de Christo, e da Senhora», a doze, oito, seis, e cinco vozes.

«Psalmos de Completas», que se cantão na Sé de Evora em as Domingas da Quaresma, e o cantico «Nunc dimitis», a dous córos.

«Responsorios do Natal», a dous córos.

«Lições de Defuntos», a oito, quatro, e tres vozes.

«Ladainha de Nossa Senhora do Rosario», que antigamente se cantava no Convento de S. Domingos, com motetes a oito, seis, e quatro vozes.

«Hymnos e Antifonas» para varias festas, a oito vozes.

«Rex tremendæ majestatis», Motete a quatro vozes.

«Salve Regina», a quatro vozes.

«Villancicos», para as Festas de Christo, Senhora, e Santos.

Todas estas obras, diz Barbosa que se conservavam com estimação no cartorio da sé de Evora. Mas nas buscas que lá fiz apenas encontrei um livro de estante assim intitulado: «Livro quaresmal que compoz o R. P. M. Diogo Dias Melgas.» Contém missas, graduaes e offertorios, a quatro e mais vozes, dispostas nas paginas fronteiras, como era uso para que todos os cantores lessem pelo mesmo livro.

Porém o inventario do mesmo cartorio, feito em 1819, menciona muitas das composições indicadas por Barbosa.

No archivo da sé de Lisboa ha uma «Salve Regina» e dez motetes para a quaresma, sendo todas estas composições a quatro vozes, e uma «sequencia» a oito vozes.

Possuo alguns dos referidos motetes, magnificos specimens do estylo da epoca. N'elles se encontra já um notavel progresso no sentido da tonalidade moderna, apparecendo com frequencia o accorde de setima dominante e o genero chroma-

tico, coisas que no fim do seculo XVII ainda não eram nada vulgares.

Na bibliotheca de Evora tambem ha tres villancicos de Melgaço, mas nenhum completo.

Um irmão d'este compositor, chamado João Melgaz Ferro, doutor em theologia, cultivou tambem a musica produzindo algumas composições sacras.

Melle (*Rinaut de*). Celebre compositor flamengo que floresceu nos fins do seculo XVI. Esteve em Lisboa até ao anno de 1580, occupando o logar de mestre da Capella Real durante os reinados de D. Sebastião e de D Henrique. Quando as pretenções de Filippe II de Hespanha ao throno de Portugal estavam quasi a triumphar, o compositor flamengo, prevendo que a capella real portugueza perderia a sua importancia, entendeu prudente retirar-se. Dirigiu-se com effeito a Roma, onde viveu algum tempo, vindo depois a ser mestre da capella do arcebispo de Sabina e professor de musica no seminario do mesmo prelado. Falleceu pouco depois de 1595.

Mello (*Frederico Jayme de Carvalho e*). Excellente tocador de cornetim.

Nasceu em Lisboa no anno de 1830, sendo educado na Casa Pia onde aprendeu musica. Sentando praça, veiu a ser o primeiro cornetim na banda da Guarda Municipal, e tornando-se muito distincto musico entrou para a orchestra do theatro de S. Carlos, onde occupou durante muitos annos o logar de primeiro cornetim.

Tomou parte nos «Concertos Populares» (v. **Cossoul**) e nos «Concertos Classicos» (v. **Barbieri**), brilhando muitas vezes nos primeiros como solista. Dava tambem muito frequentemente concertos em seu beneficio.

Distinguia-se pela extrema suavidade do som e pela naturalidade da expressão, qualidades muito frequentes nos nossos bons tocadores de instrumentos de vento.

Falleceu em 14 de abril de 1898.

Era muito estimado pela sua fina educação, boa apresentação e honesto caracter, tendo exercido diversos cargos na irmandade de Santa Cecilia, Montepio Philarmonico e Associação Vinte Quatro de Junho.

Seu irmão Domingos Theodoro, clarinette e fagotte, era muito menos estimavel a todos os respeitos.

Mendes (*Francisco*). Musico que floresceu no seculo XVI, do qual só tenho noticia pela seguinte poesia de Andrade Caminha:

A Francisco Mendes, insigne na musica

EPITAPHIO XVII

Tu que passas detem-te, e lê, e entende,
Que quem aqui debaixo é feito terra,
Inda a lembrança de seu canto accende
O frio peito, e abranda a dura serra.
Quem já o ouvio, s'outro mais ouve, offende
Seus ouvidos, e contra si mesmo erra.
Francisco Mendes se chamou, mas Lino,
Mas Orfeo julgar era mais divino.

(Poesias de Pedro de Andrade Caminha, edição da Academia Real das Sciencias, pag. 272).

Mendes *(Jacob Franco).* Este celebre violoncellista hollandez nada tem de commum com o nosso paiz senão o appellido, herdado de ascendentes remotos, isrealitas portuguezes que se refugiaram em Amsterdam na época das perseguições religiosas. O mesmo succede com seu irmão, o violinista José Francisco Mendes.

Não ha portanto razão para que as suas biographias, aliás importantes na historia geral da musica, figurem n'um livro especialmente consagrado á musica em Portugal, paiz que aquelles artistas apenas conheceram de nome.

Só ha a notar que Jacob Franco Mendes esteve de passagem em Lisboa, sendo recebido por el-rei D. Pedro V que o agraciou com o habito de Christo. Mas nem sequer o nosso publico lhe mereceu a honra de o ouvir.

Mendes *(Manuel).* O grande mestre de Lourenço Rebello, Duarte Lobo, Filippe de Magalhães e outros muitos musicos notaveis dos seculos XVI e XVII.

Nasceu em Evora, na primeira metade do seculo XVI, estudando no seminario d'esta cidade as sciencias ecclesiasticas e musica. Recebendo ordens de presbytero, foi ser mestre da capella na cathedral de Portalegre, vindo depois occupar identico logar em Evora. Aqui se tornou mestre de grande fama e compositor dos mais estimados. Falleceu a 16 de dezembro de 1605.

O poema de Faria e Sousa dedicado á coroação do papa Urbano VIII (v. **Cardoso**, pag. 211), no qual Manuel Mendes figura como um dos quatro principaes musicos portuguezes, dedica-lhe estes versos:

«Eran ellos el Mendes sonoroso,
que de Musicos llena a toda España :
....

E mais abaixo:

«Del Mendes raro a la Nobleza cupo
el canto que es de oidos el arrobo;
la opulencia cantava quanto supo
no en fabula, enseñar el docto Lobo.»

Um discipulo de Manuel Mendes e de Duarte Lobo, o capellão da Capella Real Thomé Alvares auctor do «Calendario da reza geral», intentou fazer imprimir as obras do seu primeiro mestre, chegando a escrever n'esse sentido, em 1610, ao director da celebre typographia Plantiniana, Balthazar Moreto. Mas parece que não levou avante esse intento porque nenhuma outra noticia authentica existe a tal respeito.

Manuel Mendes só poude publicar uma «Arte de cantochão», segundo affirma o padre Francisco da Fonseca na «Evora gloriosa» (pagina 413), mas d'esta mesma publicação ainda não encontrei outra noticia.

No catalogo da livraria de D. João IV figuram as seguintes obras d'este compositor:

«Arte de Musica».

«Ductus est Jesus», motete a cinco vozes.

«Doleo super te», idem.

«Domino quando veneris», idem.

«Tu es Petrus», motete a seis vozes.

Na bibliotheca publica de Evora ha um codice manuscripto do seculo XVII, contendo algumas composições de diversos auctores, primeira das quaes é uma missa de quaresma a quatro vozes, de «Manuel Mendes Lusitano»; o mesmo codice tambem contem uma missa ferial d'este compositor, mas consta sómente de Kyrie, Sanctus e Agnus Dei.

E' de notar que tanto n'este codice como no catalogo de D. João IV, o nome de Manuel Mendes é accrescentado com o qualificativo de «Lusitano»; esta designação talvez lhe fosse dada em Hespanha, onde as suas obras eram muito conhecidas.

Mendonça (*José Caetano Cabral de*). Auctor de algumas modinhas a solo e em duetto, impressas no «Jornal de Modinhas» que se publicava em 1794. Não tenho a seu respeito outras noticias.

Mercadante *(Xavier*, em italiano *Saverio)*. Este celebre compositor esteve em Lisboa desde o meiado de 1827 até aos fins de 1828, como maestro do theatro de S. Carlos. Escreveu expressamente para este theatro as operas «Adriano nella Siria», cantada pela primeira vez em 24 de fevereiro de 1828 e «Gabriella di Vergy», que se cantou em 8 de agosto do mesmo anno. Escreveu tambem expressamente para o theatro das Laranjeiras o melodrama heroi-comico em dois actos, «La Testa di Bronzo»; esta peça cantou-se a 3 de dezembro de 1827.

Mesquita *(Costa)*. Editor de musica que se estabeleceu no Porto em 1876. Publicou muitas composições de auctores portuguezes, taes como Arthur e Alfredo Napoleão, Antonio Soller, Cyriaco de Cardoso, José Candido, Alves Rente e outros; tambem publicou numerosos cantos populares.

Falleceu em abril de 1889 e com elle deixou de existir a casa que dirigia.

Meumann *(Ernesto)*. Pianista allemão que se estabeleceu em Lisboa e aqui falleceu.

Era natural do grão ducado de Hesse Darmstadt, onde nasceu cerca de 1810. Viveu alguns annos em Paris, mas sendo de uma constituição debil veiu procurar no nosso paiz um clima temperado que lhe prolongasse a existencia. Chegou a Lisboa em principios de 1852, dando um concerto no theatro de S. Carlos em 18 de março d'esse anno.

No anno seguinte, auxiliado pelo banqueiro allemão Dotti, estabeleceu um armazem de pianos na rua do Alecrim, mudando-se em 1854 para a travessa da Parreirinha. N'este anno esteve no Porto, onde deu alguns concertos, tocando phantasias de Prudent, Fumagalli, Gottschalk, etc., e improvisando no harmonium. Voltou ao Porto em 1855, e tocou com o pianista Wehel e com o violoncellista Jacquard. Por essa occasião estabeleceu tambem n'aquella cidade o negocio de pianos, que ali conservou até 1862.

Vindo a Lisboa em 1863 o violinista Rudolpho Gleichauff, associou-se com Meumann e Guilherme Cossoul para realisarem uma serie de sessões de musica de camara, sob a protecção do rei D. Fernando. Essas sessões, as primeiras no seu genero que houve entre nós, effectuaram-se no salão do theatro de D. Maria nos domingos 1, 8, 15 e 29 de março do mencionado anno; n'ellas se executaram o trio em dó menor de Beethoven, o quartetto em ré menor de Mendelssohn, o quintetto em sol menor de Mozart, a sonata a Kreutzer, além de outras obras classicas; Meumann apresentou tambem uma sonata de sua composição, para piano e violino, que mereceu os

elogios de pessoas esclarecidas. Os outros executantes eram Angelo Carrero, segundo violino, e Manuel Joaquim dos Santos, viola.

Meumann escreveu outra sonata para piano e violino, um ou não sei se mais quartettos para piano e instrumentos de cordas, e diversas composições para piano só; algumas d'estas obras imprimiram-se na Allemanha.

No meiado de 1863 esteve em Paris, onde se fez ouvir, e por essa occasião o jornal musical «Le Ménestrel» publicou um artigo muito elogioso que contém o seguinte periodo:

«Mr. Meumann é allemão como o seu nome e a natureza do seu talento indicam, mas, depois de ter sido parisiense, vive ha dez annos em Portugal, de fórma que, ao lado serio e esthetico que as suas obras devem á sua nacionalidade mesmo e á sua estada entre nós, reune hoje um colorido brilhante que não poderia considerar-se completamente estranho ao generoso sol de Lisboa.»

O mesmo artigo cita com muito louvor uma sonata «em ré», para piano e violino, «bella e grande pagina capaz de estabelecer a reputação de um artista, e devendo ganhar-lhe sem contestação verdadeiros titulos de nobreza em musica.»

Depois d'isto nunca mais tornou Meumann a tocar em publico, limitando a demonstração do seu talento ás reuniões intimas e concentrando-se no seu negocio de pianos que lhe fez grangear uma mediana fortuna.

Falleceu em 4 de fevereiro de 1867. Teve alguns discipulos bons, tanto artistas como amadores, contando-se entre estes o visconde de Oliveira Duarte.

Migoni *(Francisco Xavier).* O ultimo discipulo notavel do antigo Seminario Patriarchal.

Nasceu em Lisboa a 27 de maio de 1811 e entrou ainda na infancia para aquelle estabelecimento, onde teve por mestre de piano e contraponto frei José Marques.

Este mestre, dotado de genio irascivel e duro, era todavia solicito no ensino; a docilidade e applicação de Migoni fizeram-lhe tomar por elle affeição, oppondo-o a outro discipulo de maior genio, Joaquim Casimiro, cujo caracter irrequieto e precoces manifestações o irritavam. Por isso quando para Francisco Xavier chegou a edade de abandonar o Seminario, frei José Marques continuou a guial-o no estudo da composição; intimo na casa do marquez de Borba, o mestre apresentou ali a primeira obra do discipulo, que foi uma missa a quatro vozes, executada na capella do marquez em 20 de janeiro de 1831.

Esta mesma missa, augmentada e escripta para grande orchestra, executou-se varias vezes nas festas de Santa Cecilia, tornando-se uma das suas obras mais notaveis.

Ainda por influencia de frei José Marques, foi Migoni nomeado lente de musica da Universidade de Coimbra, em 4 de julho de 1832. Esta nomeação foi porém apenas nominal, porque n'essa época estavam interrompidos os estudos n'aquelle estabelecimento por causa das agitações politicas.

Quando triumphou o governo constitucional e se tratou de organisar o Conservatorio em substituição do Seminario, Bomtempo incumbido d'essa organisação agradou-se tambem de Migoni e obteve para elle o logar de professor de piano, para o qual foi nomeado em 16 de junho de 1835.

O Conservatorio deu uma festa publica no theatro do Salitre, em 29 de maio de 1840, e para essa festa escreveu Migoni a musica de uma cantata intitulada «Apotheose», que foi executada pelos alumnos.

Como fosse muito estudioso e amigo de progredir, procurou alargar quanto lhe fosse possivel a limitada instrucção litteraria recebida no Seminario, adquirindo o conhecimento das linguas franceza e italiana; com a convivencia dos homens de letras que então frequentavam o Conservatorio, primeiro dos quaes era Almeida Garrett, adquiriu tambem uma certa finura no trato e na apresentação que o tornaram distincto. Por isso quando Bomtempo falleceu estava elle naturalmente indicado para lhe succeder na direcção da escola de musica, sendo com effeito nomeado para esse logar por decreto de 23 de setembro de 1842. Como n'essa época o governo tratava de reduzir quanto possivel a dotação do Conservatorio, nomeou Migoni para desempenhar as funcções de director cumulativamente com as de professor de piano e de composição, ficando obrigado a reger as duas aulas em dias alternados, tudo pelo ordenado de 500$000 réis, ordenado assaz modesto para tantas e tão especiaes obrigações.

A modestia da remuneração não prejudicou porém o zelo no serviço; Xavier Migoni tornou-se um dos mais productivos mestres que teem havido n'aquelle estabelecimento, um raro exemplo de seriedade e trabalho. Foram numerosos os discipulos que produziu, e alguns bem notaveis: no piano Eugenio Mazoni, Antonio Soller, Daniel Amado e muitos outros, esquecidos hoje mas que foram excellentes artistas no seu tempo; na composição Monteiro d'Almeida, Rodrigues Cordeiro, Rio de Carvalho, Soller e tambem muitos outros.

Em 1843 entrou para mestre do theatro de S. Carlos, logar que conservou até 1846, entrando novamente em 1848.

Esta posição deu-lhe ensejo para apresentar em scena uma obra sua. O advogado Luigi Arceri (*) escreveu um libretto extrahido da historia da Corsega, imitação de outro intitulado «Vannina d'Ornano». O libretto do advogado Arceri intitulou-se «Sampiero, tragedia lyrica em tres actos». Migoni escreveu a musica e conseguiu fazel-a cantar pelos primeiros artistas da companhia. O «Sampiero» apresentou-se pela primeira vez em 4 de abril de 1852, agradando muito. Lopes de Mendonça dedicou-lhe um enthusiastico folhetim, todos os jornaes elogiaram Migoni pelo seu trabalho. Uns acharam que se filiava no estylo de Mercadante outros que seguia Verdi.

Lopes de Mendonça foi d'este ultimo parecer, dizendo: «E' uma musica dramatica; os effeitos de harmonia são procurados com um cuidadoso enlevo, e os trechos de *ensemble* não são nada inferiores aos que tem produzido o seu modelo (Verdi) nas operas mais mimosas do seu reportorio.»

O «Sampiero» teve dez representações durante a época de 1852-53, sendo uma das operas que maior numero de recitas deu n'aquella época. O preludio do terceiro acto d'esta opera, pequeno trecho orchestral muito bem escripto, executou-se n'um concerto de musica portugueza realisado em 10 de maio de 1880 para festejar o tri-centenario de Camões.

Animado com o primeiro exito, Migoni incumbiu o advogado Arceri de lhe arranjar outro libretto, e em 1854 apresentou a sua segunda opera, que se intitulou «Mocanna, drama historico-romantico em quatro actos». Representou-se pela primeira vez em 26 de abril do referido anno, mas teve exito inferior ao do «Sampiero». Era empresario Antonio Porto (v. este nome) collega e muito amigo de Migoni; tinha este empresario cahido no desagrado de alguns frequentadores do theatro, e estes para lhe causar desgosto desfeitearam-lhe o amigo.

O certo é que «Mocanna» foi mal recebido e a imprensa não se interessou por esta opera como se interessara pelo «Sampiero», embora não houvesse differença sensivel no merito das duas.

Os librettos de ambas são detestaveis, tanto no entrecho como nos versos.

No principio de março de 1857, tendo Xavier Migoni sido encarregado de organisar uma companhia para o theatro de S. Carlos, foi a Paris e a Milão; trouxe com effeito uma companhia excellente, da qual faziam parte a celebre Tedesco e

---

(*) Era este um emigrado politico, que achando-se em precarias circumstancias exerceu ao mesmo tempo os empregos de corista e poeta no theatro lyrico. Escrevia poesias para as cantoras em noite de beneficio, traduzia e arranjava librettos, fazia letra para arias, etc.

o tenor Nery-Baraldy, mas veiu com a saude muito arruinada. Nunca mais trabalhou nem foi ao Conservatorio.

Ao cabo de longo soffrimento, expirou em 10 de junho de 1861.

Xavier Migoni era, como já disse, um homem muito estudioso e trabalhador; não se contentando com os solidos estudos de harmonia e contraponto que fizera com frei José Marques, estudou só por si os tratados de Cherubini, Fétis e outros que se publicaram no seu tempo, pondo-se assim ao corrente do progresso que a sciencia da composição ia realisando; no piano procedeu da mesma fórma, familiarisando-se egualmente com os mestres classicos e com as obras dos grandes pianistas em voga. A' sua custa tambem, obteve a instrucção litteraria de que carecia, chegando até a fazer uma tentativa como escriptor: n'um periodico mensal de que se publicaram apenas seis numeros de maio a novembro de 1855, periodico intitulado «O Trovador», começou a publicar uma série de artigos sobre a historia da musica, intitulando os «Bosquejo historico».

Como homem era geralmente estimado e respeitado pela seriedade, cumprimento dos deveres, urbanidade e doçura de maneiras. Todavia não faltou quem attribuisse a essas boas qualidades mais compostura artificiosa do que manifestação espontanea. O facto succedido com Daddi e Frondoni, que narrei na biographia de Daddi, deixam entrever uma sombra de sentimento diverso d'aquelle que as apparencias denotavam.

A lucta pela vida produz muitos factos que ficam geralmente ignorados. Joaquim Casimiro e Migoni foram dois condiscipulos quasi da mesma edade que começaram o seu caminho na mesma esteira; Casimiro, um verdadeiro genio, rastejou sempre n'uma vida cheia de embaraços e morreu pobrissimo, sendo ainda por cima vilipendiado depois de morto, como já o fôra em vida; Migoni, compositor mediocremente inspirado e artista de curtos vôos, subiu á mais alta posição que um musico póde obter, sendo até feito commendador de Christo e deixando consideraveis bens de fortuna.

Porque tão injusta differença?

Porque um foi menos habil do que o outro nos manejos do combate.

A casa editora de Sassetti & C.ª publicou as seguintes composições para piano, de Migoni: Phantasia sobre a opera «Luiza Miller»; Phantasia de concerto sobre um thema original; Phantasia elegante sobre o «Trovador»; Phantasia sobre a «Traviata».

Francisco Xavier Migoni

O editor Lence publicou uma Phantasia brilhante sobre os «Lombardos».

Recentemente imprimiu-se uma pequena composição que estava inedita, para canto e piano, intitulada «La Partenza».

Milcent *(Francisco Domingos).* Gravador francez que se estabeleceu em Lisboa no anno de 1765.

Estando em Madrid n'esse anno, o embaixador portuguez, obedecendo ás instrucções do marquez de Pombal, convidou-o a vir para o nosso paiz trabalhar na gravura e estampagem de musica, mappas geographicos, cartas de marinha e outras obras identicas, mediante o ordenado annual de 400$000 réis.

Veiu com effeito, e o seu primeiro trabalho foi a gravura e impressão de um thema e variações para violino, composição de André Marra (v. este nome). Em quanto foi ministro o marquez de Pombal, Milcent trabalhou por conta do Estado; mas depois, sendo-lhe supprimido o subsidio, abriu officina publica. Por esse tempo habitava na rua do Pombal «defronte da casa dos Veigas», segundo se lê na primeira pagina de algumas musicas que então gravou.

Requereu tambem na mesma época (em 1789), e obteve deferimento, para que fossem isentos de direitos os generos que importava para a laboração da sua fabrica.

Em 1792 associou-se com Anselmo Marchal (v. este nome), e os dois estabeleceram a «Real Fabrica e Impressão de Musica», na rua das Parreiras defronte da egreja de Jesus. Publicaram então diversas musicas e emprehenderam a publicação do curioso «Jornal de Modinhas». N'esse anno requereram novamente a isenção de direitos para as materias primas que tivessem de importar e obtiveram deferimento, sendo a consulta dada pela Junta do Commercio muito elogiosa para os requerentes; n'essa consulta se lê este periodo: «... Que tendo-a levado (a fabrica) ao auge de perfeição em que se acha com reconhecido aproveitamento do Estado, á custa de muitas e avultadas despezas, estão nas circumstancias de verem arruinar este util estabelecimento quando V. Magestade não haja por bem de o animar e proteger como tem feito a outras fabricas menores.»

Os dois socios separaram-se em 1795, indo Milcent estabelecer a sua «Real Fabrica» na rua de S. Paulo defronte da casa da Moeda. Ahi continuou a publicação do «Jornal de Modinhas», annunciando em julho de 1796 que terminara o quarto anno e começara o quinto no principio d'aquelle mez.

Depois d'isso não encontro mais noticia alguma d'elle nem pude averiguar quando fechou a fabrica; não teria sido porém muito posteriormente áquelle anno, porque em 1801 já

apparece outro editor, João Baptista Waltmann, publicando um «Jornal de Modinhas Novas», cujos exemplares teem a assignatura de outro gravador: «Vianna».

O trabalho de Milcent mostra delicadeza nos ornatos de alguns frontispicios que fez, mas no desenho da musica e da letra deixa muito a desejar; ao contrario, Marchal era perfeito na musica, distinguindo-se tambem na calligraphia.

Creio ser um filho de Francisco Milcent o «Joaquim Millesent» mencionado na seguinte noticia:

«Os seus discipulos (do pintor francez Pillement) forão Joaquim da Costa, e Joaquim Millesent, que se applicou a desenhar flores: abria de agua forte, e foi empregado nas estampas para o papel moeda por 1797.»

(Gyrillo Wolkmar Machado, «Memorias», pag. 212.)

Miró *(Antonio Luiz).* Filho do musico hespanhol Joaquim Miró, que se estabeleceu em Lisboa depois da guerra peninsular (1814).

Nasceu em Granada e veiu com o pae para Lisboa quando ainda estava na primeira infancia.

Sousa Bastos, no seu livro «Carteira do Artista», diz que Miró nasceu em Lisboa a 25 de julho de 1815.

Esta noticia, fornecida de memoria pela viuva do compositor, não póde ser totalmente verdadeira, e com certeza é inverosimil com relação ao anno do nascimento. Miró já dava concertos e compunha musica em 1826 (v. adiante), por conseguinte não podia então ter só onze annos, aliás esse facto extraordinario seria bem conhecido; além d'isso é indubitavel que tinha mais de trinta e oito annos quando morreu, em 1853.

Quanto ao paiz onde nasceu, Santos Pinto, que foi collega e amigo de Miró, publicou um necrologio na «Revista dos Espectaculos» por occasião de se ter noticia do fallecimento d'elle, e n'esse necrologio diz que o extincto companheiro tinha nascido em Granada e sido educado em Portugal; adopto esta affirmativa por me parecer mais digna de credito que a do sr. Sousa Bastos, salvo o devido respeito.

Só a data de 25 de julho é que não tenho motivo para contestar.

Os mestres de Luiz Miró foram frei José Marques, segundo affirma Santos Pinto, e Bomtempo, segundo consta da

tradição. Encetou a carreira de artista em 1826, pois foi a 2 de março d'esse anno que se inscreveu na irmandade de Santa Cecilia.

E em 19 de novembro immediato apresentou-se em publico como pianista, tomando parte n'uma recita que houve no theatro do Salitre, na qual tocou um concerto para piano. Vem annunciado na «Gazeta de Lisboa». Já então era compositor no mesmo theatro, porque pouco depois representou-se ali uma peça magica com musica da sua composição; diz assim o respectivo annuncio na «Gazeta»:

«Real Theatro Portuguez no Salitre. — 4 de fevereiro de 1827. Nova Comedia magica, *Amor, Amizade e Magia ou o disciplo do magico Salerno protegendo os amantes perseguidos.* — A musica e coros, da composição de Antonio Luiz Miró.»

Este inicio foi coroado de bom exito, porque Miró a breve trecho se tornou considerado não só bom professor de piano mas tambem excellente compositor. Datam approximadamente d'essa época algumas pequenas composições que escreveu para piano das quaes possuo duas; uma autographa: «Introducção e Thema com Variações»; outra litographada: «Collecção de Valsas para Piano Forte compostas e dedicadas ás suas discipulas por Antonio Luiz Miró.»

Em 1829 compoz uma missa a quatro vozes e orchestra que apresentou á irmandade de Santa Cecilia para ser cantada na festa da padroeira dos musicos.

O conde do Farrobo, tão solicito em proteger os artistas que revelavam talento, quando, depois de ter triumphado o governo constitucional, reabriu o seu theatro das Laranjeiras, chamou Luiz Miró para mestre ensaiador, sendo este quem dirigiu a primeira opera que ali se deu n'essa época, que foi a «Testa di bronzo» de Mercadante (1834). Foi esta tambem a sua estreia na direcção da opera.

E aproveitando o favôr do conde, tentou tambem ser compositor dramatico. Escolheu o libretto de uma peça de caracter semiserio intitulada «Il Sonambulo», em dois actos, que já tinha sido posta em musica por outros compositores (Carafa, Ricci, etc.), incumbindo-se Correa Leal da traducção em portuguez. Cantou-se a 10 de fevereiro de 1835, sendo desempenhada só por amadores, entre os quaes figurou o proprio conde n'um papel secundario. Pouco depois foi a mesma opera cantada em S. Carlos.

Miró já então era segundo maestro em S. Carlos, graças

á protecção do conde do Farrobo. Sahiu d'esse logar em 1843 quando entrou Migoni, e reentrando em 1845-46 abandonou-o definitivamente em 1848.

Como a sua primeira opera tivesse agradado, escreveu segunda, sobre outro libretto tambem já servido, para o qual Carlo Coccia fizera a musica, ouvida em S. Carlos no anno de 1820; intitulava-se «Atar ossia il serraglio di Ormuz», cantando-se pela primeira vez a 21 de outubro de 1836 com um exito pouco mais que mediocre.

Não teve melhor fortuna com outra que apresentou mais tarde — «Virginia» — cuja primeira representação se realisou em 5 de fevereiro de 1840. O libretto d'esta opera foi posto em musica por muitos outros compositores sem que algum d'elles tivesse produzido trabalho notavel.

Em 1844 produziu duas peças: uma italiana — «Il Sogno del Zingaro», cantata — que se executou nas Larangeiras dessempenhada pela familia do conde do Farrobo; outra portugueza — «Os infantes de Ceuta» — drama lyrico de Alexandre Herculano.

Esta peça, tão digna de nota por ter sido collaborada pelo nosso grande historiador e constituir a sua unica producção no genero, foi cantada por amadores na Academia Philarmonica em 28 de março, causando o mais vivo enthusiasmo; tinha um côro de sopranos e contraltos que produziu bellissimo effeito.

Approximadamente da mesma época é o pastel que Miró arranjou de diversas operas para o velho entremez do «Manuel Mendes Enxundia»; foi feito para se cantar no theatro das Larangeiras e appareceu depois em publico no theatro de D. Maria, em 1847, reapparecendo na Rua dos Condes em 1860. A musica é adaptada com bastante graça e escolhida entre as operas de Rossini, Mercadante, Auber e outros em voga n'aquelle tempo.

Sahindo do theatro de S. Carlos, Miró foi offerecer os seus serviços á sociedade de artistas que se organisara pouco antes no Gymnasio, propondo-lhe a exploração da opera comica portugueza. Acceite a proposta e encetados os trabalhos, subiu á scena n'aquelle theatro, em 4 de outubro de 1848, a opera comica n'um acto intitulada «A Marqueza», que agradou extraordinariamente. Foi esta peça imitada de outra franceza que tem o mesmo titulo, com musica de Adam, a qual por seu turno tinha sido extrahida de um romance de George Sand. N'ella teve Taborda um dos seus primeiros triumphos, desempenhando a parte de galan e cantando com uma voz de tenor muito rasoavel.

Nenhum dos actores do Gymnasio sabia musica, e alguns

nunca tinham cantado. Miró deu uma prova de grande habilidade escrevendo musica e ensaiando cantores improvisados, mas deu tembem um pernicioso exemplo fazendo persuadir que para cantar não é preciso saber musica nem mesmo ter voz.

Devido em parte a tão errada persuação, sustentada por certos actores que teem n'ella interesse proprio, não se póde entrar hoje n'um theatro portuguez onde se diga que ha musica.

Os trechos da «Marqueza» considerados de maior valor pela factura, eram um quartetto, uma aria de soprano com córos e um duetto de tenor e baixo. A symphonia ou abertura vulgarisou-se muitissimo, sendo executada durante muitos annos em todas as philarmonicas e festas de egreja, correndo tambem manuscriptas varias reducções para piano a duas e a quatro mãos.

Logo em seguida á «Marqueza» apresentou Miró o «Conselho das dez», outra opera comica n'um acto, tambem imitada do francez por Silva Leal e Paulo Midosi.

Representou-se pela primeira vez em 3 de dezembro de 1848. N'esta peça desempenhava Taborda o papel de um joven portuguez que seduzira todas as mulheres em Veneza, inclusivè as dos conselheiros da Republica.

Um critico conceituoso, e parece que entendido, apreciou assim o trabalho do compositor:

«.. Não podemos falar no «Conselho das Dez» sem dizermos promiscuamente alguma coisa da «Marqueza». A musica d'esta peça, quasi sempre facil e singela, adaptada á letra com bastante intelligencia e por vezes graciosidade, é em nossa opinião superior, para este fim, á musica um pouco pretenciosa, menos facil e menos singela, do «Conselho das Dez». Mais bonita e mais magistralmente escripta, talvez, que a sua antecessora, não tem todavia a mesma popularidade, o mesmo *cantabile,* a mesma graça de motivos, a mesma fluencia de melodia que tornaram a «Marqueza» tão agradavel. Em uma e outra, porém, provou o sr. Miró que era capacissimo e muito proprio para este genero de composições. A sua instrumentação principalmente é admiravel. Os effeitos d'orchestra são obtidos com meia duzia de instrumentos, cujo movimento nos *ensembles* não deixa por isso de parecer uma orchestra completa.»

....

(«O Espectador», n.º 12, 1848.)

Em fevereiro de 1849, pelo carnaval, appareceu no Gymnasio a terceira e ultima opera comica de Miró. Intitulou-se «A Velhice namorada sempre leva surriada.» O poema foi escripto por Xavier Pereira da Silva, poeta conhecido pela alcunha de Xavier dos Cartazes, por ser o auctor dos versos e reclamos

com que n'aquelle tempo era uso recheiar os cartazes das toiradas. Era uma peça muito diversa das antecedentes, pois que, modelada pelas antigas farsas, tinha um caracter inteiramente popular.

Taborda desempenhava com immensa graça um papel de fiel de feitos chamado Simplicio da Paixão, no qual cantava uma aria comica que se tornou celebre.

A musica, de accordo com o poema, era tambem popular, contendo alguns cantos e dansas então em voga entre o povo, inclusivè um antigo pregão e duas modinhas muito conhecidas nas salas.

Agradou extremamente, voltando á scena em varias épocas até 1857.

Finalmente em março de 1849 apresentou Miró a ultima composição que elle fez para o Gymnasio; foi a canção de Luiz Augusto Palmeirim, intitulada «A Vivandeira», cantada com muito exito pela actriz Josephina. Por essa occasião o grande poeta Castilho honrou o compositor com um elogioso artigo publicado na «Revista Universal» e Palmeirim tambem lhe fez elogiosa referencia no livro em que colleccionou as suas poesias.

Foi o canto do cysne.

Em dezembro do referido anno, depois de ter dado um espectaculo em seu beneficio, partiu para o Brasil em companhia da formosa Josephina que se tornou sua amante.

Em 1850 estava estabelecido no Maranhão como professor de piano e director de uma companhia lyrica italiana. Algum tempo depois accometteu-o uma terrivel molestia, e resolvendo regressar á Europa para vêr se obtinha melhoras, sahiu do Maranhão para Pernambuco, fallecendo, segundo consta, n'esta cidade em maio de 1853.

Uma tradição oral diz que o capitão do navio que o conduzia, vendo-o em estado muito grave e receiando embaraços sanitarios, fel-o desembarcar em um ponto desconhecido, antes do termo da viagem, deixando-o ahi abandonado, quasi cadaver.

Quando em Lisboa se soube que Miró tinha deixado de existir, Santos Pinto escreveu a seu respeito um sentido necrologio que sahiu na «Revista dos Espectaculos», n.º 11, em agosto de 1853.

Miró tinha incontestavel e superior merecimento. Sem ser um inspirado como Casimiro, escrevia com extrema facilidade e perfeita correcção; o seu trabalho é natural, espontaneo e bem lançado, segundo as formas do estylo italiano. Sem accusar uma individualidade muito distincta, apresenta em algumas

das suas melodias uma certa côr languida e melancholica, reflexo das nossas antigas modinhas, que por vezes lhes dá um caracter especial.

Como pianista tambem foi no seu tempo tido em grande apreço; por varias vezes tocou em publico concertos de Herz, phantasias de Dohler, Prudent e outros auctores de egual categoria.

Possuo a partitura do «Conselho das Dez», na qual está addiccionada uma reducção autographa para piano, em que os effeitos da orchestra estão transcriptos com toda a habilidade de um pianista consummado.

Miró gosava tambem de muita consideração entre a sua classe, á qual prestou dedicados serviços. Foi um dos fundadores do Monte-pio Philarmonico, Associação Musica 24 de Junho e Academia Melpomenense, exercendo diversos cargos n'estas corporações assim como na irmandade de Santa Cecilia.

As suas composições de que tenho noticia são as seguintes, das quaes possuo os numeros marcados com o signal *.

PEÇAS THEATRAES

1. — «Amor, Amisade e Magia», peça magica, 1827.

2. — «Il Sonambulo», opera italiana em dois actos, 1835.

3. — «Atar ossia il serarglio di Ormuz», opera italiana em dois actos, 1836.

4. — «Virginia», opera italiana em dois actos, 1840.

5. — «Il sogno del Zingaro», cantata italiana, 1844.

6. — «Os Infantes de Ceuta», drama lyrico portuguez em um acto, 1844.

7 *. — «Manuel Mendes Enxundia», farsa, 1847.

8. — «A Marqueza», opera comica em um acto, 1848.

9 *. — «O Conselho das Dez», opera comica n'um acto, 1848.

10. — «A Velhice namorada», opera comica n'um acto, 1849.

11. — «A Vivandeira», canção militar para soprano e córos, 1849.

12 *. — Musica para o drama «As duas Perolas».

13. — «Rondó», cantado em S. Carlos pela primeira dama Luiza Mattei no final da opera «Il Furioso», de Donizetti, 1835.

14. — «Aria» com letra portugueza, cantada em S. Carlos pelo tenor Tamberlick, 1845.

15. — «Bailado» composto para a opera «Attila», de Verdi, 1847.

MI

MUSICA SACRA

16. — Missa a quatro vozes e orchestra, 1829.

17. * — Missa a quatro vozes e orchestra, offerecida ao conde do Farrobo, 1843. O «Incarnatus» é um bello quartetto de sopranos.

18. — Matinas de quinta feira santa, a quatro vozes e orchestra, 1845.

19. — Matinas de sexta feira santa, a quatro vozes e orchestra, 1845.

20. — «Confitebor», psalmo a quatro vozes e orgão, offerecido ao conde de Redondo, 1845.

21. — «Exaltabo», idem, idem. Este numero e o precedente conservam-se na livraria do sr. D. Fernando de Sousa Coutinho.

22. * — Lamentação que se canta em quinta feira santa, para contralto a solo, com acompanhamento de duas violas, dois violoncellos, flauta, clarinete e contrabaixo, 1846.

23. — Ladainha a quatro vozes e pequena orchestra.

TRECHOS DIVERSOS

24 *. — Phantasia para duas orchestras, offerecida ao conde do Farrobo, 1838. Impressa em partitura com a primeira orchestra e uma reducção para piano da segunda. Litographia de Lence e Comp.ª Executou-se pela primeira vez no theatro de S. Carlos, em 2 de julho de 1838.

25 *. — «Suspiro d'alma», romança.

25 bis. — A mesma romança transcripta para trompa e offerecida ao conde do Farrobo, 1847.

26 *. — «Fantaisie concertante pour Piano et Cor sur des motifs de La Favorite de G. Donizetti, dediée à son Excell.^e^ M^r^. le Conte de Farrobo Pair du Roy.^e^ de Portugal par Ant. Luiz Miró, Directeur de la Musique de sa Chapelle et de son théatre particulier. Executée par S. Ex. Eléve de M^r^. Duprat, et l'Auteur à l'Academie Philharmonique de Lisbonne. — Paris. Schlesinger.»

27 *. — «O Triumpho de Lisia», abertura para orchestra, sendo o adagio um difficilimo solo de trompa no estylo rossiniano.

28 *. — Collecção de valsas para piano. Impressa na litographia de Lence e Comp.ª

29 *. — Introducção e Thema com variações para piano.

30. — Trio concertante para piano, trompa e violoncello. Mencionado no catalogo da livraria do conde do Farrobo.

Miró tambem escreveu muita musica para banda militar.

Miró *(Joaquim Antonio).* Filho de precedente, nasceu em Lisboa, cerca de 1827.

Tendo o pae notado que elle logo na adolescencia apresentava uma bonita voz de tenor, quiz abrir-lhe carreira, e em 1845, quando reentrou para mestre de S. Carlos, fel-o escripturar, talvez prematuramente, como tenor comprimario. Mas com uma precipitação imprudente, começou logo a apresental-o nos principaes papeis de algumas operas. Assim, em 19 de outubro de 1845, estreiou se o joven tenor na «Linda de Chamounix»; seguidamente cantou o «D. Pascoale» (30 de novembro), a «Lucia» (4 de dezembro) e a «Leonora» de Mercadante (15 de abril de 1846).

Joaquim Miró dava provas de ser bem encaminhado na sua aprendizagem e ter excellente vocação promettendo uma brilhante carreira. Mas o publico, que a principio o recebeu animadoramente sympathisando muito com a sua apresentação em edade tão juvenil, começou a não gostar que o quizessem impor como primeiro tenor sem ainda ter merecimento para isso, e em uma occasião menos feliz desfeiteou-o.

O pae, que não tinha pouco de arrebatado, retirou-o de S. Carlos e mandou-o para Madrid. Ali tornou-se tenor de zarzuela muito estimado, percorrendo em diversas épocas os principaes theatros de Hespanha. Nunca mais voltou a Portugal, fallecendo em Cadiz pelo meiado de 1878.

Mixilim *(Joaquim do Valle).* Contrapontista, cantôr da Basilica Patriarchal na segunda metade do seculo XVIII.

Nenhuma noticia tenho dos seus merecimentos, mencionando-o unicamente por ter assignado uma carta a Francisco Solano em que dá o seu parecer elogioso sobre a obra d'este escriptor intitulada «Nova Instrucção Musical». A carta de Mixilim, que vem impressa na referida obra, tem a data de 6 de março de 1763. O seu nome figura tambem no compromisso da irmandade de Santa Cecilia reformado em 1765 e no livro de entradas, que assignou a 2 de outubro de 1756.

Moniz *(João Cyrillo).* Professor que disfructou boa reputação no Rio de Janeiro.

Nasceu na cidade do Funchal, ilha da Madeira, a 28 de janeiro de 1818, sendo filho de um musico que o levou para a capital do Brasil quando elle apenas tinha onze annos. Frequentou o conservatorio d'aquella cidade, estudando canto e piano. Depois dedicou-se ao ensino, adquirindo boa clientela.

Publicou um pequeno resumo dos principios de musica,

que tem este titulo: «Breve Compendio de Musíca composto e dedicado a Suas Altezas a Serenissima Princeza Imperial a Snr.ª D. Isabel e Serenissima Princeza a Snr.ª D. Leopoldina. — Rio de Janeiro, litographia de Mello».

E' um folheto insignificante.

Cyrillo Moniz falleceu no Rio de Janeiro a 2 de junho de 1871.

Monte (Frei *José do Espirito Santo*). Franciscano da ordem terceira, cantochanista e vigario do côro no convento de Jesus em Lisboa.

Nasceu em Santarem a 6 de fevereiro de 1728.

Escreveu um compendio de cantochão que intitulou: «Vindicias do Tritono com hum breve exame theorico critico das legitimas, solidas e verdadeiras regras do Canto Ecclesiastico segundo os usos presente e antigo da Santa Madre Igreja de Roma, etc.» Impresso em Lisboa na officina de Thaddeo Ferreira, 1791.

Comquanto o corpo principal d'este livro seja constituido pelas regras do cantochão, o titulo é justificado por uma serie de «Observações» em que o auctor, fazendo o elogio do canto ecclesiastico, accusa os musicos, principalmente organistas, de o desprezarem e corromperem introduzindo lhe modulações improprias, juntando lhe a harmonia e transformando-o em canto figurado. Ao mesmo tempo sustenta que no cantochão não deve evitar-se o intervallo de quarta augmentada (tritono), pois não lhe parece desagradavel ao ouvido a successão das duas notas que o compõem. Esta opinião, que mais parece de um musico moderno do que de um velho cantochanista, é mais ainda para estranhar no auctor de um livro que tem por fim defender a pureza do canto liturgico, pois que a prohibição do tritono e sua inversão (quinta diminuta) é essencial e caracteristica n'aquelle canto. Francisco Solano respondeu-lhe e com bom fundamento, n'um folheto intitulado «Vindicias do Tono» (v. **Solano**).

Frei José do Monte foi tambem prégador e fez imprimir diversas obras litterarias. Vivia ainda em 1799 mas ignora-se a data do seu fallecimento.

Monteiro d'Almeida (*Eugenio Ricardo*). Este mestre respeitado, que quasi todos os musicos actuaes conheceram e de quem muitos receberam lições, nasceu em Lisboa a 8 de julho de 1826.

Filho de familia muito pobre, matriculou-se no Conservatorio e logo desde os primeiros tempos de estudo teve de prover á propria subsistencia, copiando musica, tocando trombone nas bandas, violino nas orchestras, aproveitando emfim os re-

Eugenio Ricardo Monteiro d'Almeida

cursos technicos á medida que os ia adquirindo sem poder esperar mais completo desenvolvimento. Esta circumstancia, aliás muito commum, não lhe permittiu tornar-se executante de certo valor, embora tivesse frequentado por algum tempo as aulas de violino e de piano.

Mas tendo grangeado, pela propria pobreza e humildade, a sympathia de Xavier Migoni, entrou para a aula de harmonia e contraponto que este regia, tornando-se o seu discipulo mais estimado.

A protecção de Migoni foi efficaz ao ultimo ponto; quando este se ausentou do paiz em 1857 deixou-o como seu substituto interino, substituição que se tornou mais tarde em posse effectiva do logar, por fallecimento de Migoni.

Bem dignamente prehenchido foi esse logar: assim como Monteiro d'Almeida tinha sido alumno exemplar pela applicação, boa vontade e docil obediencia, exemplar professor passou a ser pelas qualidades equivalentes, distinguindo-se pela pontualidade no serviço, solicitude com os discipulos e manutenção de uma cordata disciplina.

Os conhecimentos que adquirira no estudo assiduo, ampliados com a pratica do ensino, deram-lhe creditos de theorico profundo. A sua sciencia era com effeito profunda mas muito estreita; espirito acanhado e tardiamente cultivado, não via nem tolerava coisa que fosse além das regras impostas pelos tratados de Reicha, que tinha constantemente debaixo da vista.

Está claro que n'estas condições podia ser, como realmente foi, excellente mestre para o ensino elementar, mas insufficiente guia para abrir o horisonte a discipulo que tivesse largas aspirações. Os fructos produzidos o attestam; alguns que conseguiram desenvolver-se com largueza fizeram-no á propria custa.

Produziu muito como compositor. Musica sacra em grande quantidade e de toda a especie, entre ella uma grande missa a quatro vozes e orchestra completa, para a festa de Santa Cecilia; musica theatral não menos numerosa, quasi toda feita para o theatro da Rua dos Condes, onde durante muitos annos foi chefe d'orchestra. Mas de todo esse avultado trabalho, apenas uma pequena composição é digna de nota; tem a seguinte interessante historia:

Por occasião da morte de D. Pedro V (11 de novembro de 1861), deliberaram os actores e professores da orchestra da Rua dos Condes suffragar a alma do bemquisto soberano, e para a cerimonia funebre escreveu Monteiro d'Almeida um *libera-me* a tres vozes e pequena orchestra.

Por excepção unica sahiu esta composição notavelmente

bella e feita com grande sentimento. No anno seguinte, em junho de 1862 mandou o Conservatorio celebrar umas exequias commemorando o anniversario da morte de Migoni, e aquelle *libera-me* executou-se pela segunda vez. O professor de canto, Antonio Porto, impressionado com a obra de Monteiro d'Almeida, pediu-lhe a partitura para mostral-a a Rossini, em Paris para onde ia partir d'ali a pouco. O auctor do «Guilherme Tell» escreveu na primeira pagina do *libera-me* de Monteiro a seguinte honrosa apreciação:

«Mi compiacio dichiarar essere questo *Libera me Domine* un lavoro musicale pieno di un sentimento religioso e di una chiarezza che molto onora il suo autore. Le voci sono trattate da maestro e non saprei abastanza lodare la sobrietá dell'accompagnamento orchestrale. — G. Rossini. — Passy di Parigi 20 Giugno 1863.» — Traducção: «Sinto prazer em declarar que este *Libera me Domine* é um trabalho musical cheio de um sentimento religioso e de uma clareza que muito honra o seu auctor. As vozes são tratadas por mão de mestre e não sei como elogiar sufficientemente a sobriedade do acompanhamento orchestral. — Passy de Paris 20 de junho de 1863.»

Este elogio feito por uma celebridade como Rossini, não podia deixar de influir enormemente no credito de Monteiro d'Almeida, que ficou considerado um dos nossos mais eminentes compositores e respeitado como o primeiro mestre do seu tempo.

Além das innumeraveis obras musicaes que compoz, traduziu os tratados de harmonia, contraponto e fuga de Antonio Reicha, assim como fez um resumo do tratado de melodia do mesmo auctor; estas obras, adoptadas no Conservatorio desde o tempo de Migoni, correm manuscriptas em grande numero de copias. Fez tambem um «Compendio elementar de Musica», adoptado egualmente no Conservatorio desde 1884 e publicado por Augusto Neuparth.

Monteiro d'Almeida prestou relevantes serviços á sua classe; por occasião da grande dissidencia de 1878 (v. **Costa** — *João Alberto)*, o Monte-pio Philarmonico, já então muito decadente, ficou reduzido ao ultimo extremo. Alguem teve n'esse momento sufficiente abnegação para lhe consagrar todo o seu trabalho, e vendo Monteiro que esse trabalho não seria improficuo como ao principio todos julgavam, reforçou-o com a sua auctoridade e experiencia dos homens. Tomando parte na Direcção d'esse estabelecimento durante alguns annos, collaborou nos estatutos feitos por essa época, e propondo ou sanccionando grande numero de medidas tendentes a cortar

abusos e fazer entrar em cofre dividas que se consideravam perdidas, procedendo sempre com grande tato e cordura, contribuiu poderosamente para salvar a util instituição de João Alberto.

Eugenio Ricardo Monteiro d'Almeida falleceu a 24 de dezembro de 1898, tendo 72 annos de edade. Foi toda a sua vida um escravo do trabalho e do dever; se não tinha alma de artista possuia sentimentos de homem honrado.

Monteiro *(João Mendes)*. Nome que figura no catalogo da livraria de D. João IV, como auctor de alguns motetes. Dá noticia d'elle Barbosa Machado na «Bibliotheca Lusitana», dizendo que foi natural de Evora, discipulo de Manuel Mendes e musico da Capella Real de Madrid, mas não nos diz quando viveu.

Moraes *(João da Silva)*. Um dos mais conceituados mestres em Lisboa na primeira metade do seculo XVIII.

Nasceu n'esta cidade a 27 de dezembro de 1689, sendo filho de Antonio da Silva Moraes e Domingos Rodrigues. Estudou no Real Collegio dos meninos orphãos, onde teve por mestre frei Braz Soares da Silva. Tornando-se bom musico e compositor apreciado, obteve o logar de mestre da capella da Misericordia, em 1 de julho de 1713 quando contava apenas vinte e quatro annos de edade. Depois de exercer esse logar durante quatorze annos, passou a ser mestre da capella da cathedral, denominada Basilica de Santa Maria desde que se instituiu a Patriarchal.

Silva Moraes vivia ainda e exercia esse cargo em 1763, porque assignou o parecer approvando o livro de Francisco Solano, intitulado «Nova Instrucção Musical». Assignou tambem o livro de entradas da irmandade de Santa Cecilia, feito de novo em 1756 por se ter perdido o antigo quando foi do terramoto. O seu nome porém já não figura no compromisso da mesma irmandade reformado em 1765, d'onde se conclue naturalmente que n'este anno já não vivia ou estava impossibilitado. Se vivesse ainda então, contaria 76 annos de edade.

Assignou tambem o parecer para a licença do «Methodo» de frei João Chrysostomo da Cruz, em 1742, pelo que se vê ter sido sempre um mestre de muita consideração.

A «Bibliotheca Lusitana» traz uma extensa lista das musicas sacras que elle compoz, em numero superior a cem, sendo muitas d'ellas a dois e a tres córos; menciona tambem ter o mesmo compositor escripto mais de cincoenta villancicos para diversas festividades.

No archivo da Sé ha um grande livro do côro contendo os psalmos usuaes a quatro vozes, compostos por João da Silva

Moraes, livro que tem este titulo: «Compendium Psalmorum a quatuor vocibus concinendorum.»

Moraes *(D. João da Soledade).* Conego regrante de de Santo Agostinho, pelo que tinha direito a usar o titulo honorifico de «Dom».

Nasceu em Lamego a 1 de janeiro de 1799, vestindo o habito no mosteiro de Santa Cruz de Coimbra, onde foi recebido como organista.

Na ordem dos conegos agostinianos só entravam os filhos de familias ricas sufficientemente dotados, admittindo-se sem dote apenas os organistas e cantores necessarios ao serviço da capella, com a obrigação da desempenharem esse serviço

Quando em 1833 foram abolidas as ordens religiosas, não ficaram comprehendidos na medida geral os conegos regrantes, por possuirem bens patrimoniaes, que o governo constitucional a principio quiz respeitar. Mas fez reunir todos n'uma só communidade, dando-lhes o convento de Mafra para residencia. Veio então o organista de Santa Cruz com alguns dos seus companheiros (muitos dispersaram-se), viver em Mafra, e emquanto ahi esteve fez imprimir em Lisboa a seguinte obra: «Principios Geraes de Musica redigidos e exemplificados por D. João da Soledade Moraes, Conego Regular de Santo Agostinho. — Lith. de Ziegler. Anno de 1833.» Em quarto oblongo, com 40 paginas, tudo optimamente litographado. E' uma obrinha muito apreciavel no seu genero, feita com clareza, boa ordem e concisão.

Mas a excepção em favor dos conegos durou pouco, e em meiados de 1834 tornou-se-lhes extensiva a medida geral de se dissolverem.

Na ultima vez que se reuniram em capitulo, a 20 de maio d'esse anno, prevendo a proxima dissolução, resolveram repartir entre si os valores portateis; quando chegou a ordem de dispersão, Soledade Moraes e outro companheiro sahiram de Mafra á aventura, levando comsigo um burro carregado de alfaias de prata. Chegados ao logar da Azueira, ali se installaram, e tendo fallecido o companheiro de Moraes, este ficou com todo o espolio ao mesmo tempo que obteve a nomeação de prior da freguezia.

Collocando o a fortuna n'uma posição tranquilla e desafogada, dedicou-se á cultura das letras e da musica, pela qual era apaixonado, como elle mesmo diz na advertencia do seu compendio. Em todos os domingos e dias de festa era elle mesmo quem tocava o orgão da egreja, com grande enlevo do povo, que corria de todos os logares visinhos para ouvil-o. Tambem tocava piano, cantava e compunha pequenos trechos

com que deliciava as reuniões intimas dos principaes da terra.

Nas primeiros tempos d'esta nova vida fez imprimir outro resumido compendio de musica, com este titulo: «Brevissimas noções previas e alguns exemplos de pratica para o estudo do solfejo em novo sistema, combinado por Dom João da Soledade Moraes, Prior da Azueira. Lith. L. da Trind.e N.º 9. Lx.a» Em quarto pequeno oblongo com 15 paginas.

O novo systema imaginado pelo prior da Azueira não era nada irracional, se bem que não fosse verdadeiramente novo porque em diversas épocas tem sido proposto por outros auctores; consiste em modificar os monosyllabos das notas quando não pertençam á escala natural. Eis como elle expõe a sua idéa:

«Solfejar, consiste em entoar os differentes nomes dos signos com a differença dos sons que lhes competem; para que habituados os discipulos nas primeiras lições á distincção de taes sons, associados a seus nomes, possam depois, em analogia methodica, suscitada por tal meio, exprimir os diversos intervallos no exercicio da cantoria. As vozes dos signos naturaes se entoarão portanto com os seus nomes naturaes — *Dó*, *Re*, *Mi*, *Fa*, *Sol*, *La*, *Zi*; e com a differença dos sons que lhes competem. Quando porém forem alterados por sustenido, mudarão as vogaes da maneira seguinte: — *di*, *ri*, *múi*, *fi*, *sil*, *zúi*; e quando modificados por bemol, do modo seguinte: *de*, *ra*, *me*, *fe*, *sel*, *le*, *ze*.»

No fim apresenta algumas lições de solfejo com os nomes das notas indicados segundo o seu systema.

Soledade Moraes publicou tambem alguns folhetos sobre medecina, em que era muito curioso, e um «Summario da Doutrina Catholica» (Lisboa, 1860), além de muitos artigos que escreveu para os jornaes «Braz Tisana» do Porto e «Época» de Lisboa, artigos que assignava com diversos pseudonymos.

Falleceu a 16 de novembro de 1870.

Morato *(João Vaz Barradas Muito Pão e)*. Este musico didactico nasceu em Portalegre a 30 de abril de 1689, sendo filho de Manuel Barradas Lima e Isabel Lopes.

Foi um dos alumnos do celebre seminario de Villa Viçosa (v. **D. João IV**), e vindo para Lisboa occupou os logares de mestre da capella na egreja de S. Nicolau e mestre de musica na Sé. Creio porém que n'este logar era ajudante ou mestre de cantochão, porque o mestre de musica effectivo era, na mesma época, João da Silva Moraes.

Publicou uma obra, que no exemplar que eu possuo tem este titulo: «Flores Musicaes colhidas no jardim da melhor Lição de varios Autores. Arte pratica de Canto de Orgão Indice

de cantoria para principiantes, com um breve resumo das regras mais principaes de acompanhar com Instrumentos de vozes, e o conhecimento dos Tons assim naturaes como accidentaes. Offerecida ao senhor D. Gabriel Antonio Gomes, etc. Por João Vaz Barradas Muito Pam e Morato, Natural da Cidade de Portalegre. Lisboa occidental, Na Officina da Musica. Anno de 1735.» Em quarto, 4 paginas de frontispicio e indice sem numeração, 113 paginas numeradas.

O nome de Gabriel Antonio Gomes foi impresso separadamente, talvez á mão como parece pela desegualdade no alinhamento das letras, d'onde se póde deprehender que o auctor só depois da obra impressa é que escolheu a pessoa (ou talvez pessoas), a quem devia offerecel-a.

Em alguns exemplares juntou-se-lhe um compendio de cantochão do mesmo auctor, e n'este caso teem outro frontispicio que diz assim: «Flores Musicaes colhidas no jardim da melhor Lição de varios Autores. Arte pratica de Canto de Orgão Indice de cantoria para principiantes, com um breve resumo das regras mais principaes do Cantochão, e regimen do Coro, ao uso Romano. Para os Sub-chantres, e Organistas. Debaixo da protecçam de D. Gabriel Antonio Gomes, etc., por João Vaz Barradas Muito Pam e Morato Natural da Cidade de Portalegre, e Mestre da Capella da Musica do Coro da Parochial Igreja de S. Nicolao de Lisboa Occidental. Na Officina da Musica debaixo da protecção dos Patriarcas S. Domingos, e S. Francisco Anno 1735.»

Esta differença de frontispicios e o facto de na «Bibliotheca Lusitana» vir errada a data da impressão (1738 em vez de 1735), fez suppôr que houvesse duas edições, o que em rigor não é verdade, porque a obra foi impressa uma só vez.

As «Flores musicaes» consistem simplesmente n'um compendio de theoria da musica, cujos capitulos são designados com o titulo de «Flores»; por exemplo, a «Flor I» trata de pauta, notas, deducções e propriedades; a «Flor II» contém as claves, escala, etc., e assim seguidamente.

Nos valores das figuras, compassos e mais materia do rythmo, segue o antigo systema dos mensuralistas com as suas proporções de modos, tempos, prolações, etc.

No assumpto da entoação segue o systema das mutanças antigas, em que a escala era dividida por hexacordos. Em summa, o tratado é bem feito sob o ponto de vista technico, recheiado de numerosas citações de auctores antigos.

A «Flor XV» trata da letra applicada ao canto, apresentando regras claras e boas. A «Flor XVI» ensina o acompanhamento pelo systema do baixo cifrado. No fim ha uma folha

de dobrar com uma gravura representando uma especie de relogio, tendo o ponteiro movel, em que estão compendiadas as principaes regras da musica; gravura similhante tem a «Arte» de Antonio Fernandes.

Alguns exemplares teem addicionado, como já disse, um compendio de cantochão, o qual começa por este titulo: «Breve resumo do Cantochão, e fim de seu uso em a Egreja.» 59 paginas. Este compendio era tambem vendido separadamente, tendo então frontispicio proprio, que diz: «Breve resumo de Cantochão com as regras mais principaes e a forma que devem guardar, o director do Coro para o sustentar firme na corda chamada Coral, e o organista quando o acompanha, etc. — 1735.» Estas duas obras são as unicas que Vaz Barradas fez imprimir uma só vez.

Deixou porém manuscripta uma obra que existe na Bibliotheca Nacional, e parece ter sido feita no ultimo periodo da vida do auctor, quando o cerebro já não funcionava muito regularmente. Tem este titulo exacto: «Regras de Musica Sinos, Rebecas, Violas & ª.» Na segunda folha lê-se esta epigraphe: «Estimulo aos curiosos.» E na folha seguinte diz: «Este livro foi feito somente para o estudo de Matheus Pirson Niheul. Por seu R. P. M. João Vaz Barradas Muito Pão e Morato Gonsalves da Sylveira Homem. 1762.» O titulo da obra desperta certo interesse, mas quem começar a lel-a depressa reconhecerá que não vale o trabalho de chegar ao fim. O padre João com sete appellidos quiz primeiro do que tudo deixar memoria da sua prosapia, e começou por escrever um prefacio em que desfia a nobreza dos seus avoengos; entronca-os em «D. Garcia Ximenes primeyro, ó 1.º Rey da Sobrarve e 1.º Conquistador que deu principio a tirar as terras do poder dos Mouros desde Insa Iaca Sobrarve athe paçados os Pirineus em as montanhas de Aragão...»

Creio não ser preciso mais para dar idéa do estado intellectual em que se achava o auctor das «Flores da Musica» em 1763, e para fazer perder o desejo de conhecer a sua ultima obra. Deixemol-o portanto em paz com os seus appellidos e alta gerarchia.

Moreira *(Antonio Leal)*. Marcos Portugal, João José Baldi e Leal Moreira foram tres condiscipulos que só por si bastariam para dar a maior honra ao mestre que os ensinou e ao estabelecimento onde foram educados.

Com effeito, o Seminario Patriarchal, onde aquelles grandes musicos aprenderam quasi ao mesmo tempo, foi durante a segunda metade do seculo XVIII o melhor estabelecimento de educação musical que temos tido, um viveiro de composi-

tores, organistas e cantores de primeira ordem, tão productivo e util que a sua comparação com a actualidade é muito propria para nos encher de tristeza e desanimo.

Leal Moreira foi pois um dos mais notaveis alumnos d'aquelle estabellecimento. Pouco mais velho do que Marcos Portugal, com cuja irmã veio a casar, era já em 1775 ajudante substituto dos seus mestres, um dos quaes foi João de Sousa Carvalho. Por esse motivo conservou-se no Seminario mesmo depois de ter completado os estudos e quando a edade já não lhe permittia ser seminarista. Encontrei esta noticia no registo da correspondencia do inspector Alando de Menezes; n'uma carta enviada ao encarregado dos negocios do Seminario junto de D. João VI no Rio de Janeiro, procurando aquelle inspector demonstrar os inconvenientes de viverem no Seminario alumnos de maior edade, cita algumas excepções toleradas por justos motivos e menciona entre ellas «Antonio Leal Moreira, que ficou como hospede emquanto se lhe não acrescentou o ordenado com vinte mil réis por mez, como equivalente da ração que recebia no Seminario.»

O anno em que elle começou a ser ajudante no ensino deprehende-se de outra carta da mesma correspondencia; participando a morte de Leal Moreira, occorrida em 1819, diz o referido inspector que aquelle mestre servia ha quarenta e quatro annos.

E em 19 de maio de 1777 fez talvez a sua estreia solemne de compositor, escrevendo a missa que se cantou na cerimonia da acclamação de D. Maria I; dil-o o respectivo auto, impresso na Regia Officina Typographica em 1780, que a pagina 18 se exprime n'estes termos:

«Eram dez horas, quando se principiou a Missa do Espirito Santo, que cantou o Principal Deão D. Thomaz de Almeida, unindo nas Orações, debaixo da mesma conclusão, a Oração *Pro gratiorum actione;* a nova musica foi composição de Antonio Leal Moreira, Deputado ajudante dos Mestres do Real Seminario.»

Quando completára os estudos passára logo a ser organista da Patriarchal, e por isso vencia ordenado, que lhe foi depois accrescentado como diz o inspector Menezes. Seguidamente á sua estreia de compositor entrou para a irmandade de Santa Cecilia, cujo livro de entradas assignou a 8 de agosto de 1777; o respectivo registo tem á margem esta nota: «E' da Patriarchal.»

Depois da missa cantada em 1777, outra composição das mais antigas de Leal Moreira é uma collecção de cinco villan-

cicos existentes na bibliotheca publica de Evora, em partituras autographas e partes cavadas, com a data de 1779. N'aquelle tempo já os villancicos tinham sido prohibidos, mas ainda se cantavam algumas vezes mais ou menos disfarçados sob a designação de córos e motetes; estes de Leal Moreira, verdadeiros villancicos embora sem o nome, teem o seguinte titulo: «Cinco coros a quatro com violinos, Corni, Oboes, e Basso para a festa do Sacramento.» São composições ligeiras mas interessantes como specimens do genero.

Depois, sendo já mestre da Capella Real e Patriarchal, começou a compor operas italianas para os theatros regios, em concorrencia com o proprio mestre João de Sousa Carvalho. Todas as partituras d'essas operas existem na Bibliotheca Real da Ajuda. A mais antiga é a «Siface e Sofonisba», que se cantou no theatro de Queluz a 5 de julho de 1783 para festejar os annos de D. Pedro III. Seguiram-se-lhe: «Gl'Iminei di Delfo», drama allegorico cantado na Ajuda para celebrar o duplo casamento do infante (depois principe) D. João e da infanta D. Marianna Victoria, em 12 de abril de 1785; «Esther», oratoria cantada no mesmo theatro para solemnisar o nome do principe D. José, em 19 de março de 1786; «Artemisia Regina di Caria», opera cujo libretto parece que não se imprimiu, mas sabe-se que foi escripta em 1787 porque tem esta data assignalada na partitura; «Gli Eroe Spartani», cantada na Ajuda a 21 de aposto de 1788.

No anno seguinte cantou-se no Castello de S. Jorge, onde se achava installada a casa Pia, um drama allegorico intitulado «Gli Affetti del Genio Lusitano», musica de Leal Moreira.

Compositor estimado, tido por algum tempo como o primeiro visto que Sousa Carvalho se achava já n'um periodo de pouca actividade e Marcos Portugal estava ainda em principio, Leal Moreira entrou em 1790 para mestre do theatro da Rua dos Condes, que era então onde se reunia a fina flor da nossa sociedade e onde funccionava uma brilhante companhia de opera italiana. Leal Moreira ensaiou e dirigiu ali muitas peças dos auctores então em voga, que eram principalmente Paesiello e Cimarosa.

Em 1793 foi encarregado de escrever uma serenata allegorica intitulada «Il Natale Augusto», poema de Martinelli, que se cantou no palacio do abastado capitalista Anselmo José da Cruz Sobral, por occasião de se festejar o nascimento da primeira filha do principe D. João (D. Maria Theresa, nascida a 29 de abril do referido anno). N'essa composição de Leal Moreira cantou a nossa celebre Luiza Todi, que para isso veio expressamente de Madrid onde então se achava.

Pouco depois inaugurava-se o theatro de S. Carlos (30 de junho de 1793), para o qual passou a companhia que estava na Rua dos Condes e com ella foi Leal Moreira, sendo este portanto o primeiro mestre que aquelle theatro possuiu. E n'esse mesmo anno apresentou as seguintes composições: «A Saloia namorada ou o remedio é casar», pequena farça n'um acto que os italianos cantaram em portuguez, sendo o libretto feito pelo poeta brasileiro Domingos Caldas Barbosa (sob o nome arcadico de Lereno); «Os Voluntarios do Tejo», serenata em portuguez; «Raollo», opera italiana em dois actos cujo libretto julgo ser o mesmo que o de «Raoul sire de Créqui», musica de Dalayrac, e para o qual outros compositores italianos escreveram tambem a musica.

Caldas Barbosa fez-lhe o libretto de outra peça intitulada «A Vingança da Cigana», drama joco-serio em um só acto; foi tambem cantado em portuguez pela companhia italiana em 1794. Tenho a partitura autographa, que é muito volumosa e contém dezeseis numeros de musica além da abertura. Alguns são bastante desenvolvidos, principalmente o final que é um extenso concertante em que entram todas as personagens da peça, em numero de sete. E' musica muito singela mas viva e engraçada, sentindo-se n'ella principalmente a influencia de Paesiello e tambem um pouco a de Cimarosa. Tem uma graciosa aria buffa cantada por «Monsieur Pierre» com a seguinte letra em linguagem cosmopolita:

Vedi Napoli poi mori
Tutto il mondo lo dirà
Ma Paris, cette grand'ville,
Ah! Monsieur, helas!

A London mai dir mai leve,
Mim gostar muito de estar;
Em Madrid las tiranitas
Ah! que gusto singular!

Porém las Portuguezitas
São bellezas de encantar.

Este trecho tem de notavel que as referencias a cada cidade são sublinhadas por desenhos musicaes caracterisando com grande propriedade a musica de cada paiz; a maneira natural com que esses desenhos se succedem dá prova de serem feitos por musico habil que não descura pormenores apparentemente insignificantes.

Tem a mesma peça umas coplas muito comicas do preto «Cazumba», personagem obrigado nas antigas farsas e villancicos.

Em 21 de março de 1795 apresentou Leal Moreira uma opera séria italiana intitulada «L'Eroina Lusitana», e em 1798 a opera buffa «La serva riconoscente».

Dois annos depois, em 1800, chegou a Lisboa seu cunhado Marcos Portugal, precedido de grande fama pelos applausos que obtivera em Italia, e Leal Moreira abandonou-lhe prompta e amigavelmente o logar de mestre em S. Carlos.

Pelo mesmo tempo teve a satisfação de ser tambem apreciado em Italia; compoz uma opera buffa — «Il Desertore francese» — que se cantou no theatro Carignano de Turim, pelo carnaval de 1800, a qual se repetiu no theatro Seala de Milão a 8 de julho immediato. (*)

E aqui terminou a sua carreira theatral, curta mas não pouco importante. Desde então só se occupou de musica religiosa, que escreveu em grande quantidade. No archivo da Sé de Lisboa ha d'elle as seguintes composições sacras: cinco missas a quatro vozes e orgão; uma a cinco vozes e orgão; duas a quatro vozes e orchestra; officios de defunctos, grande quantidade de psalmos, sequencias, vesperas, 2.º nocturno das matinas de Santo Antonio, 2.º nocturno das matinas do Coração de Jesus, matinas de S. Pedro, motetes, hymnos e um *Te-Deum* com orchestra. O sr. D. Fernando de Sousa Coutinho tambem possue na sua numerosa livraria muitas partituras de musica religiosa de Leal Moreira, algumas autographas, parte das quaes não existem no cartorio da Sé. Pela minha parte tenho dez missas, sendo algumas d'ellas autographas e uma, tambem autographa, dedicada á marqueza de Borba; officios da semana santa, matinas da Conceição, vesperas de Nossa Senhora e outras pequenas composições, entre ellas duas symphonias (aberturas) para orchestra.

Tenho tambem as absolvições escriptas para as exequias de D. Maria I, celebradas em 1816 e nas quaes se executou pela primeira vez em Lisboa a missa de *requiem* de Mozart; é composição notavel, sendo um dos seus numeros um interessante quartetto em canon, acompanhado com instrumentos de vento, e repetido em modo menor com differente acompanhamento feito pelos instrumentos de cordas.

Antonio Leal Moreira falleceu a 21 de novembro de 1819.

(*) Pompeo Cambiasi, «La Scala», pag. 252 e 385.

A sua falta como mestre do Seminario Patriarchal foi muito sentida, como se vê pelos termos em que o inspector deu participação d'esse acontecimento para o Rio de Janeiro; diz assim:

«Senhor.—Tendo apenas decorrido um mez que por ordem de V. Magestade informei um requerimento de Antonio José Soares, organista da Santa Igreja Patriarchal em que pedia o logar de mestre de musica do Seminario da mesma Santa Igreja, vago pelo fallecimento de João José Baldi, mostrando na mesma informação ser desnecessario o provimento d'aquelle logar, em rezão dos mestres que então havia effectivos, reconhecendo ao mesmo tempo a sufficiencia do pretendente para bem o desempenhar, eis que repentinamente falleceu da vida presente no dia 21 do corrente o digno e chorado mestre Antonio Leal Moreira, deixando vago um logar que difficultosamente se poderá preencher, não só entre os mestres do Seminario mas entre os creados que ao serviço de V. Magestade professam a arte da musica, porque, sobre os profundos conhecimentos que n'ella tinha adquirido, ajuntava uma exacção de serviço tão pontual, em quarenta e quatro annos que exerceu o seu magisterio, uma probidade tão conspicua e um interesse tão cordeal pelo aproveitamento dos muitos discipulos que formou e formava para o serviço do seu Soberano e da Igreja, que farão eternamente saudosa a sua memoria n'este Seminario e muito digna de ser contemplada pela Regia Munificencia de V. Magestade, em beneficio da virtuosa esposa que o perdeu.—Lisboa 30 de Novembro de 1819. José Joaquim Barba Alando de Menezes.»

O mesmo inspector recommenda n'outro officio, com muita instancia, o requerimento da viuva de Leal Moreira, recordando os serviços que elle prestara e terminando que para aquelle requerimento merecer protecção bastava «ser de um tal mestre e creado.»

Entre os discipulos de Leal Moreira contam-se Antonio José Soares e frei José Marques.

Moreira (Padre *Francisco Manuel)*. Mestre de capella na cathedral de Evora pelos fins do seculo XVIII e principios do seculo XIX.

Existem muitas composições d'elle no cartorio da mesma cathedral; entre essas composições vi um «Ecce Sacerdos» a quatro vozes, dedicado ao arcebispo Cenaculo, com a data de 1803.

Mosca *(José Alves* ou *Alvares)*. Organista da Sé Patriarchal desde 1800. Compoz alguma musica sacra que existe no archivo da mesma Sé, havendo tambem algumas composições d'elle na Bibliotheca Nacional e em mãos de particulares.

Em 1831 estava já aposentado e julgo que falleceu pouco depois.

Mostarda (Padre *João de São Bernardo)*. Prégador notavel que foi tambem excellente musico, produzindo algumas

composições sacras que Barbosa Machado diz serem admiraveis.

Nasceu em Lisboa pelo meiado do seculo XVII, sendo filho de Antonio Lopes Mostarda e Antonia da Penha. Entrou para a congregação dos conegos de S. João Evangelista, chamados padres loyos, fallecendo no seu convento de Santo Eloy a 3 de janeiro de 1720.

O que ha digno de memoria d'este padre é um sermão que elle prégou na festa de Santa Cecilia realisada em 1718, sermão curiosissimo pelo constante emprego de trocadilhos e referencias musicaes. Está impresso com este titulo: «Sermão da insigne cantora, gloriosa virgem, e portentosa martyr Santa Cecilia prégado na solemnidade que lhe consagram os Cantores da Corte na Parochial de Santa Justa n'esta Cidade de Lisboa Occidental em o anno de 1718. Pelo P. Joam de S. Bernardo Mostarda, Conego secular da Congregação de S. João Evangelista, Offerecido a Excellentissima, e Illustrissima Senhora D. Theresa de Borbon.—Lisboa Occidental.—Na Officina de Miguel Manescal Impressor do Santo Officio, e da Serenissima Casa de Bragança. Anno M.DCCXIX.» Em 4.º com 52 paginas.

D. Theresa de Borbon, a quem o sermão foi dedicado, era filha do conde de Avintes, irmã do patriarcha D. Thomaz de Almeida e casada com Diogo de Mendonça Corte Real, muito amigo de musica e protector da irmandade.

O padre Mostarda dividiu o seu discurso em tres partes a que chamou «villancicos»; na primeira parte ou villancico tratou de provar que «Cecilia cantou no Tempo perfeyto da graça e pureza d'alma, e do corpo na Solfa da sua vida por Breve.» No segundo villancico mostra que «cantou Cecilia no Modo menor perfeyto as suas obras por Longas.» No terceiro, finalmente, diz: «...veremos que cantou Cecilia no Modo mayor perfeyto, o seu merecimento por Maximas.»

Para se fazer uma idéa mais completa d'este interessante exemplar do estylo gongorico, eis um trecho do exordio:

«Tambem se encontrão na letra Evangelica, que se cantou em o Altar para os applausos de Cecilia, consonancias perfeytas, e acordes. Porque quando o Divino Esposo attrahido dos afinados quebros da doce voz de Cecilia, a veyo buscar com o seu discante, para a singularisar entre todas as Virgens com o titulo de unica Esposa: *Sponso & Sponsa: una est columba mea, unica mea:* diz a mesma letra Evangelica, que todas as mais Virgens, metendo-se a Cantoras, quizerão tambem entrar no discante para celebrarem com jubilos festivos aquelles desposorios: *Exierunt obviam Sponso, & Sponsa.* Para este fim se dividirão em dous córos; hum de nescias, e de prudentes outro: *Quinque erant fatuae, & quinque prudentes.*

As prudentes (para o serem em tudo, e se dessemelharem de muytos tangedores, que mais tempo gastam em temperar, do que em tanger, sendo que quanto mais temperam, menos sal se lhe acha no que tocam.) Traziam já os instrumentos preparados, *Acceperunt oleum in vasis suis cum lampadibus*, e por isso ao primeiro golpe do compasso do Divino Esposo (que foy então o Mestre da Capella d'aquella Musica) entrarão com elle em o Coro a cantar em tempo perfeyto, perfeytas, e armonicas consonancias: *Quae parata erant, intraverunt eumeo.* E lê o Syriaco: *Intraverunt in domum chori.* As nescias porém, como para temperarem os instrumentos meterão de permeyo o Tempo Imperfeyto do seu descuido: *Non sumpserunt oleum secum*, quando quizerão entrar com o seu canto era já em Tempo Imperfeyto de permeyo, e não podia fazer armonia sonora com a Musica perfeyta das prudentes, porque n'aquelle discante não houvesse dissonancias, fechou-lhe o Divino Esposo a porta do côro: *Clausa est janua*; e supposto que fizerão bastante diligencia para entrarem, *Aperi nobis*, como o Divino Esposo sabia que erão nescias, *erant fatuae*, e que com taes haviam de cantar mal, e porfiar, de todo as excluio do seu discante: *Nescio vos*.

E assim era razão que fosse: porque como os dous córos das Virgens estavam em duas quintas: *Quinque fatuae, quinque prudentes*, era erro na compostura da solfa se entrassem ambos juntos; porque como sabem os Compositores, não podem dar duas quintas juntas, porque não fazem differente armonia. E se me disserem que estes dous Córos bem podião entrar, porque supposto estavam em duas quintas: *Quinque fatuæ, quinque prudentes*, huma era quinta perfeyta, que era a do Coro das prudentes: *Quinque prudentes*, e outra era quinta imperfeyta, ou falsa, que era a do Coro das nescias: *Quinque erant fatuae;* e duas quintas, quando huma he perfeyta e outra imperfeyta, admitem-se na compostura da Musica; porque como huma he menor que a outra hum Semitono, já fazem diversa armonia na consonancia. Respondo, que assim he a respeyto da compostura da Musica humana; porém a respeyto da compostura da Musica de Deos não he assim; porque Deos, se tudo o que he consonancia de especie perfeyta admitte, tudo o que he dissonancia de especie falsa da sua Musica exclue.

Bem se verificou esta verdade em Adam, que sendo o primeyro Musico que houve em o mundo: *Primum cecinit Adam*, em quanto na observancia do preceyto cantou por especie perfeyta consonancias perfeytas e acordes, esteve na Capella Real de Deos no Paraiso terreal: *Possuit eum in Paradiso;* mas tanto que quebrando o preceyto dissonou, cantando por especie falsa, logo o mesmo Deos o excluhio da sua Real Capella: *Emisit eum Dominus Deus de Paradiso.* E por isso a letra Evangelica nos diz discretamente que no discante dos desposorios do Divino Esposo com Cecilia, ficou excluido o Coro das Virgens nescias, que cantavam em quinta falsa e dissonante: *Quinque fatuae: nescio vos;* e só o Coro das prudentes, que cantavam em quinta perfeyta consonancias perfeitas e acordes, foy admittido: *Quinque prudentes, intraverunt in domum chori.*»

No fim da segunda parte ou villancico, é que o bom prégador-musico provou toda a agudeza do seu engenho produzindo as mais extraordinarias comparações; não se póde ser mais imaginoso do que o foi este panegyrista de Santa Cecilia no seguinte trecho:

«Mas oh que admiravelmente soube Cecilia desempenhar-se na compostura d'esta Solfa! Cantou de tal forma as suas obras por Longas, ou

forão tão Longas as suas obras em obsequio da Fé, que em hum só compasso metteo não menos que quatrocentas figuras, convertendo de huma vez quatrocentos barbaros idolatras: os quaes encantados com o canto de tão divina Serea, & enfeytiçados com a voz de tão sacra Circe, experimentárão o soberano effeyto da Musica sonora, que he (como diz o Doutor Angelico) arrebatar os affectos dos corações humanos, inclinando-os para Deos: *Cantus ad hoc inventus est ut affectus hominis provocetur in Deum.* E querendo imitar a mesma tençam da Musica das obras de Cecilia, fizeram todos huma fuga, em que seguindo-se uns aos outros no mesmo passo, se apartaram da adoração dos Idolos, e passaram a ser victimas do verdadeyro Deos. Assim o affirma o doutissimo Engelgrave: *Suavissimo vocis sue modulamine quadringentos Barbaros incantavit, et mansuefecit, ut spretis idolis, vero Deo se se victimas immolarent.* Sem duvida, Senhores, tinha Cecilia gloriosa, que compor algum Hymno novo no Coro dos Martyres, por isso mandou para lá de hũa vez tantas figuras ligadas: *Quadringentos Barbaros incantavit*........................ ... .

E depois de cantar d'esta sorte por Longas as suas obras, poz clausula final á sua Musica cóm o seu martyrio; donde como candido Cisne; que cantando morre, com tres passos de garganta, medidos pelo compasso de huma rigorosa espada, poz termo, e fim á Musica das suas obras.»

Não foi porém o padre Mostarda o unico, nem mesmo o primeiro, que se serviu da musica para objecto de devaneios oratorios; o facto foi muito frequente na época em que floresceu o gongorismo. Por exemplo, o padre Nicolau Fernandes Collares prégou em 1706 um sermão no mesmo genero em honra do Espirito Santo, e fazendo imprimir esse sermão pozlhe este titulo: «Musica.— O Mestre da Solfa da Capella do Ceo, o Espirito Santo.»

Moura (Padre *José Luiz Gomes de*). Publicou um livro de cantochão que tem este titulo: «Ritual das Exequias, extrahido do Ritual Romano, Illustrado com duas pastoraes de dois Bispos de Coimbra, alguns Decretos, e a mais coherente doutrina dos Auctores: Ao qual se ajunta a Missa de *Requiem* com os seus Ritos e Cerimonias particulares; huma de Festa; as Absolvições ao Tumulo na forma do Missal e Pontifical Romano; as Ceremonias principaes do Acolytho da Missa; e hum Methodo para aprender Cantochão. — Lisboa na Regia Officina Typographica. Anno M. DCC. LXXXII.» Em 4.º com 232 paginas. O «Methodo para aprender o Cantochão com facilidade», que vem no fim do Ritual, foi tambem publicado separadamente, tendo tido uma terceira edição em 1825.

O padre Gomes de Moura, segundo a noticia dada por Innocencio da Silva no «Diccionario Bibliographico», era natural dos Pousadores no termo de Arganil, sendo ordenado presbytero a 19 de março de 1763. Occupou, entre outros, o cargo de mestre de cerimonias na capella da Universidade de Coimbra, fallecendo em 1817.

Moura *(Pedro Alvares de).* Compositor que viveu nos fins do seculo XVI. Foi conego nas cathedraes de Lamego e Coimbra. Esteve algum tempo em Roma, onde fez imprimir, no anno de 1594, uma collecção de motetes a quatro, cinco, seis e sete vozes, que figura no catalogo da livraria de D. João IV. Barbosa Machado diz que na mesma livraria existia um livro manuscripto com missas a diversas vozes d'este compositor, mas o catalogo não menciona tal livro.

N

Napoleão *(Annibal)*. Irmão mais novo do illustre pianista Arthur Napoleão.

Dedicou-se tambem á carreira de pianista, dando alguns concertos em Lisboa, Porto, Rio de Janeiro e varias outras cidades da America, mas não chegou a attingir o desenvolvimento do irmão, principalmente porque a falta de saude e prematura morte o não deixaram fazer maiores progressos. Nasceu no Porto a 3 de janeiro de 1845, falleceu em Lisboa em 1880.

Nascimento *(Antonio do)*, v. **Oliveira.**

Natividade *(Frei João da)*. Prégador que foi tambem bom musico e compoz diversas obras religiosas.

Era natural de Torres Vedras e professou na ordem da Trindade em 1675, fallecendo em Lisboa a 26 de Junho de 1709.

Natividade *(Frei Miguel da)*. Monge da ordem de Cister, onde professou a 8 de setembro de 1658. Foi cantor-mór e mestre da capella no seu mosteiro, em Alcobaça, onde segundo affirma Barbosa Machado, se guardavam com muita estimação as suas obras musicaes. O mesmo escriptor cita, como a mais importante d'essas obras: «Vinte e oito Psalmos das Vesperas Cistercienses.» Na bibliotheca publica de Evora ha sete villancicos d'este compositor.

Negrão (*Henrique da Silva*). Organista da basilica de Santa Maria, em Lisboa, e «sabio compositor», segundo lhe chama Francisco Solano. Todavia ainda não vi até hoje nenhuma das suas producções. Ficou memoria do seu nome apenas por ter assignado uma carta elogiosa ao livro de Solano intitulado «Nova Instrucção Musical», carta que vem impressa n'esse livro.

Entrou para a irmandade de Santa Cecilia a 19 de fevereiro de 1761, falleceu em 1781.

Neukomm (*Sigismundo*). Este notavel compositor allemão, o discipulo predilecto de Haydn, viveu algum tempo no Rio de Janeiro, onde foi mestre do principe, depois imperador, D. Pedro.

Nasceu em Salzburgo a 10 de abril de 1778. Aos quinze annos já era organista apreciado, e tendo estudado contraponto com Miguel Haydn ao mesmo tempo que completava na universidade de Salzburgo os cursos de philosophia e mathematica, resolveu seguir a carreira de artista indo em 1798 para Vienna onde recebeu as lições do grande José Haydn que muito se lhe affeiçoou. Depois de ter estado na Suecia e na Russia veiu em 1809 para Paris. Em 1816 acompanhou o duque de Luxemburgo, enviado como embaixador ao Rio de Janeiro, estando de passagem em Lisboa durante quinze dias; durante essa curta demora fez-se aqui apreciar como pianista, tocando em alguns saraus. Quando chegou ao Rio foi convidado por D. João VI para se conservar ali, dando lições a D. Pedro que era enthusiasta por musica e manifestava um grande desejo de aprender seriamente. Neukomm aceitou o convite e bem depressa ganhou a affeição do principe.

Marcos Portugal era porém o musico favorito de D. João VI e da côrte portugueza, e teve habilidade para conservar a supremacia não deixando Neukomm ganhar-lhe vantagem na posição cortesã. Esta circumstancia e as agitações politicas que perturbavam tanto o Brasil como Portugal, fiseram com que o musico allemão regressasse a Paris em 1822, onde o esperava uma vida tranquilla ao serviço do principe de Talleyrand.

Algum tempo depois apoderou-se d'elle a febre de viajar, e percorreu toda a Italia, esteve na Hollanda, na Belgica, em Inglaterra, e até na Africa e em Constantinopla.

Finalmente voltou a Paris e ali morreu a 3 de abril de 1858.

Durante a sua residencia no Rio de Janeiro interessou-se pelas caracteristicas modinhas brasileiras, então em plena voga na propria côrte, e escreveu tambem algumas. Uma d'ellas

adquiriu immensa popularidade e ficou celebre; é o «Adeus ao Rio de Janeiro», de que muitos brasileiros ainda hoje se lembram com saudade. Todas se imprimiram e eram muito apreciadas em Lisboa tambem; a «Gazeta» de 1823 annunciou-as n'estes termos:

«As bellas modinhas do famoso Joaquim Manuel postas em musica com acompanhamento de piano pelo celebre S. Neukom, se acham á venda em casa de Francisco Antonio Driesel, com armazem de quincalharias a S. Paulo n.º 85, 1.º andar.»

Quando Neukomm esteve em Lisboa offereceu ao cantor Angelelli (v. este nome) um Padre nosso e Ave Maria, para dois tenores e baixo sem acompanhamento, que elle tinha composto durante a viagem. Tenho essa composição, que é excellente e do mais puro estylo religioso, assim intitulada pelo auctor: «Pater noster et Ave Maria à trois voix par le Chevalier Sigismom Neukomm éléve de Haydn. Offert á M.r Angelelli par l'Auteur.»

Na lista das suas composições, dada por Fétis, figuram tambem dois córos em portuguez.

Neuparth *(Eduardo*, em allemão *Erdmann)*. O pae do notabilissimo tocador de instrumentos de vento que se chamou Augusto Neuparth, tem uma curiosa biographia, exemplo da vida aventurosa em que voluntariamente e com muita frequencia se lançam os musicos allemães.

Escreveu elle mesmo, quando já contava oitenta e cinco annos de edade, os accidentes da sua agitada existencia, narrados com uma simplicidade e franqueza que bem mostram o caracter modesto que tanto distinguia o pae como o filho. D'essa interessante autobiographia extrahirei em resumo os pontos essenciaes.

Nasceu Erdmann Neuparth a 6 de janeiro de 1784, na pequena cidade de Poelwitz pertencente ao principado de Reuss-Greiz, no Voigtland. Seus paes, Miguel Neuparth e Maria Dorothea, eram proprietarios ruraes, cultivando elles mesmos as suas terras como a maioria dos habitantes do Voigtland. Erdmann, logo que chegou á edade em que o podia fazer, manejou tambem a enchada e o machado ao mesmo tempo que, levado por natural inclinação para a musica, se dedicou a tocar clarinette e violino nos momentos de descanço.

Aos quinze annos pediu licença ao pae para se alistar como aprendiz na banda de musica do districto, e obtida com grande difficuldade essa licença, fez o aprendizado regulamen-

tar de cinco annos. Depois obteve o logar de primeiro clarinette na capella do principe de Lowenstein, a cujo serviço se achava em 1806 quando o exercito de Napoleão invadindo a Prussia devastou as propriedades d'aquelle principe, deixando-o arruinado pelo que teve de despedir os seus musicos. Erdmann Neuparth andou por algum tempo aos baldões de uma sorte pouco propicia, até que entrou para a capella de outro principe, o de Amorbach. Mas pouco tempo ahi tambem se conservou, porque sendo o mestre d'essa capella homem intratavel, Neuparth e mais tres collegas resolveram abandonar os seus logares mesmo antes de findarem os respectivos contratos e sem licença nem passaporte.

Reunidos em sociedade, os quatro musicos encetaram uma longa peregrinação que se estendeu a cento e cincoenta leguas, durante a qual iam obtendo com o exercicio da arte os meios de subsistencia. A sociedade veiu a prosperar e a crescer, constituindo por fim uma banda de sete instrumentistas, dois dos quaes tocavam clarinette, dois fagotte, dois trompa e um flauta e oboé.

Mas por fim dissolveu-se, quando se achava em Friburgo, ficando n'esta cidade os quatro primitivos consocios. Foi por essa occasião offerecido a Neuparth o logar de mestre da banda do regimento ali de guarnição, logar a que competia o soldo de quarenta e cinco florins por mez; Neuparth, por um raro espirito de camaradagem e abnegação, acceitou com a clausula de serem tambem admittidos os seus companheiros, repartindo-se por todos quatro aquelle soldo que só a elle era offerecido! Pela divisão coube-lhe como mestre quinze florins, recebendo dez cada companheiro. Foi-lhe porém proveitoso, a elle e aos seus subordinados, este logar não obstante a exigua remuneração, porque adquirindo a banda um grande brilho graças á aptidão do mestre, era convidada para todas as festas, auferindo d'ahi bons lucros.

Estava-se então no historico anno de 1808, quando a ambição napoleonica tinha posto toda a Europa em armas. O regimento onde servia Neuparth foi mandado para Strasburgo e ali encontrou ordem de marchar immediatamente para Hespanha. O mestre da musica, que já se achava bastante doente, não se julgando com forças para seguir tão longa e aspera jornada, pediu para entrar no hospital; ahi jazeu seis meses e de uma vez em que gravidade da doença fez esperar um desenlace fatal, os caridosos enfermeiros despojaram-no de tudo quanto possuia. Quando se restabeleceu encontrou-se apenas com o fardamento militar e uma sobrecasaca de paisano.

Completamente axhausto de recursos e não podendo ir

juntar-se ao regimento por falta de meios para o caminho, estava na mais critica situação quando appareceu em Strasburgo um commissario do exercito francez que tinha incumbencia de angariar musicos para o 119.° regimento de linha, cujo quartel era em Dax perto de Bayonna. Neuparth contratou-se promptamente por setenta e dois francos mensaes, e com mais sete engajados atravessou em tres meses toda a França até chegar a Dax; d'ahi partiu com um reforço de soldados para o regimento, que fazia parte do exercito em operações na guerra da Peninsula.

Tendo morrido o mestre da musica, foi Neuparth contratado para esse logar, cujo soldo era de cento e cincoenta francos por mez e duas rações. O 119 de linha aquartelou-se em Gijon, nas Asturias, onde Neuparth esteve perto de tres annos.

Entretanto as bayonetas dos soldados portuguezes e inglezes iam levando diante de si o exercito de Napoleão, e a guarnição de Gijon teve de abandonar o seu pacifico posto para ir reforçar o exercito commandado por Marmont.

Neuparth assistiu á tremenda batalha de Salamanca ou dos Arpiles, em que tomou tão gloriosa parte o exercito portuguez, e perdendo ahi as economias que podera juntar acompanhou a retirada dos francezes vencidos. Chegados estes perto de Burgos e verificando-se que dos vinte e oito musicos que compunham a banda do 119 só restavam quatro, foram esses quatro enviados para Dax afim de constituirem o nucleo de uma nova banda que Neuparth devia organisar; cumprida a sua missão voltou com os novos subordinados ao regimento a tempo de tomar parte no ultimo grande desastre que as armas francezas soffreram na Peninsula: a batalha de Victoria; Neuparth chegou quinze dias antes d'essa batalha e n'ella perdeu pela terceira vez tudo quanto possuia.

Continuou acompanhando o exercito francez na sua constante retirada e repetidas derrotas, até que achando-se em Tolosa depois da paz e vendo-se em má situação pois já lhe deviam seis meses de soldo com a prespectiva de crescer a divida, resolveu abandonar os vencidos e acolher-se aos vencedores. Soube que a pequena distancia se achava o regimento portuguez de infanteria n.° 4, onde se precisava de um mestre de musica para organisar a respectiva banda; para lá se dirigiu Neuparth e promptamente assignou o respectivo contrato, o qual, por ser interessante a diversos respeitos, aqui reproduzo:

«Contrata que faz Erdmann Neuparth, Mestre de Musica no 4.° Regimento de Infanteria de Linha.

1.º—Fico engajado n'este Regimento, como Mestre de Musica, ganhando dezaseis tostoens por dia, principiando a nove de Maio do presente anno, athe nove do ditto mez no anno de 1815 devendo receber a ditta paga sem diminuição athe ao fim do tempo do meu ajuste.

2.º—Serei somente obrigado a tocar no que pertence ao serviço militar.

3.º—No caso de adoecer ficarei recebendo o meu soldo pelo espaço de um mez.

4.º—O Regimento me fará o pagamento de dez em dez dias.

5.º—No caso de eu me querer retirar, ou o Regimento me querer despedir, no fim do meu ajuste, haverá um aviso reciproco d'hun mez antes.

6.º—Fico igualmento encarregado de fornecer ao Regimento Musica Militar, a qual farei ensaiar e dar ao publico o mais ameudo que for possivel.

7.º—Serei obrigado a executar as ordens que receber do Commandante do Regimento e Capitão encarregado da Musica.

8.º—Será de minha obrigação ensinar a tocar qualquer instrumento aos Soldados do Regimento tirados para Musicos, dando-lhes liçoens e prestando todo o sentido e cuidado, afim de os pôr perfeitos.—Quartel em Miret 9 de Maio de 1814.—(a.) Armstrong Tenente Coronel Commandante.

Cinco dias depois de se contratar partiu Neuparth com o seu regimento para Portugal, entrando em Lisboa a 12 de agosto. Pouco depois entrou para a orchestra do theatro da Rua dos Condes, da qual passou para a de S. Carlos.

Sendo nomeado mestre da musica que devia fazer parte da comitiva que foi a Leorne buscar a archiduqueza D. Leopoldina de Austria, noiva do principe D. Pedro, e acompanhal-a ao Rio de Janeiro, sahiu de Lisboa na nau D. João VI a 2 de julho de 1817 e chegou á capital do Brasil a 2 de novembro.

Tendo agradado muito a banda que dirigia, foi convidado a deixar-se ficar com os seus musicos, constituindo a «Musica das Reaes Cavalhariças», como então se denominava a corporação dos antigos menestreis da côrte. Neuparth aceitou a proposta que lhe fizeram n'esse sentido, sendo-lhe passada a seguinte portaria, na qual se vê pela primeira vez o nome de Edermann trocado pelo de Eduardo.

«El Rey Nosso Senhor Faz Mercê a Eduardo Neuparth de o tomar por Musico das suas Reaes Cavalhariças com a qual occupação vencerá o ordenado de duzentos sete mil trezentos noventa e seis reis por anno, com que o Escrivão das ditas Cavalhariças o lançará em Folha, com vencimento desde vinte e seis de novembro do corrente anno, e gosará dos privilegios e izençoens que tem e de que gosão os Musicos das referidas Cavallariças, e isto em quanto e Mesmo Senhor assim o houver por bem e não mandar o contrario.—Rio de Janeiro em dez de dezembro de mil oito centos e dezasete.—(a.) Cande de Paraty.»

Correu-lhe propicia a fortuna no Rio de Janeiro, fazendo muitos interesses, já tocando nos theatros e egrejas, já ensaiando diversas bandas militares e compondo musica para ellas. Por esse tempo associou-se com Valentim Ziegler (v. este nome) no negocio da venda de instrumentos e musicas, estabelecendo um armazem no Rocio d'aquella cidade, e em 1819 casou com uma filha do seu consocio.

Em 1821 regressou a Lisboa com D. João VI e aqui continuou o negocio que encetára no Rio, estabelecendo-se em 1824 na Rua Nova do Carmo n.º 23. Tendo enviuvado pouco depois passou a segundas nupcias com D. Margarida Boehmler. Desfez então a sociedade que tinha com Ziegler e estabeleceu-se em 1828 n'uma sobreloja da Rua Nova do Almada n.º 47, mudando-se em junho de 1854 para o armazem que ainda existe dirigido por seu neto o sr. Julio Neuparth.

Tendo-se-lhe aggravado a doença de olhos de que sempre soffreu, deixou de exercer a arte e em 1859 entregou a direcção do estabelecimento a seu filho. Viveu depois tranquillamente quem tão agitada existencia tinha tido, vindo a fallecer a 23 de junho de 1871 com a edade de oitenta e sete annos.

No final da sua autobiographia deixou o seguinte honroso testemunho para a memoria de seu filho Augusto Neuparth:

«Tenho sido feliz; os filhos teem-se comportado bem e não me teem dado desgosto. Particularmente o meu filho se portou comigo de um modo exemplar, o que lhe agradeço, e Deus queira recompensal-o nos seus filhos, permittindo que sejam para elle o que elle foi para mim.»

Eduardo Neuparth foi um dos fundadores do Monte-Pio Philarmonico em 1834.

Uma das duas filhas que teve, D. Leopoldina, casou com o sr. Ernesto Wagner e foi mãe dos notaveis artistas Eduardo Wagner e Victor Wagner.

Neuparth *(Augusto)*. O nome d'este insigne instrumentista, o mais extraordinario tocador de fagotte que tem havido, não só no nosso paiz mas certamente em toda a parte, é ainda hoje invocado com profunda saudade e sentimento por todos aquelles que o conheceram e tiveram occasião de lhe admirar, tanto as portentosas qualidades de artista executante como os preciosos dotes de homem honrado, modesto e bondoso.

Ninguem fala de Augusto Neuparth sem a expressão de um grande respeito pela sua memoria.

Nada se póde dizer d'essa imperecivel memoria que não fique inferior ao que se lhe deve.

Nasceu Augusto Neuparth em Lisboa, a 3 de maio de 1830, sendo filho de Erdmann ou Eduardo Neuparth (v. o artigo antecedente) e de D. Margarida Boehmler.

Recebendo na infancia esmerada educação, instruiu-se ao mesmo tempo na musica e no clarinette com seu pae, aprendendo tambem a tocar fagotte com um musico chamado Filippe Titel.

Aos dezesete annos estreiou-se como concertista d'este ultimo instrumento, tocando a solo n'um dos saraus da Academia Melpomenense. Serviu-lhe esta primeira apresentação para ser admittido na Associação Musica 24 de Junho e pouco depois, em 1848, entrou para a orchestra de S. Carlos como primeiro fagotte, sendo pelo mesmo tempo nomeado musico da Real Camara.

Estudando sempre com grande ardor e ajudado por muito natural disposição, tornou-se em pouco tempo admiravel executante, que repetidamente se fez applaudir nas academias e em concertos publicos. Entretanto recebia lições de harmonia do insigne mestre e compositor Santos Pinto.

Levado pelo desejo de illustrar o espirito e aperfeiçoar-se na arte, emprehendeu uma demorada viagem ao estrangeiro. A 9 de junho de 1852 embarcou com destino a Londres, onde se demorou alguns dias, seguindo depois para Hamburgo e Leipzig. D'esta cidade passou a Zeulenroda, onde habitava o pae e familia do sr. Ernesto Wagner seu cunhado.

Perto de Zeulenroda fica Poelwitz, villa natal de Erdmann Neuparth; seu filho dirigiu-se lá, estando na casa que fôra de seus avós e ainda pertencia a um primo.

Assim passou algum tempo entre parentes e amigos, visitando diversos pontos do paiz, sendo em toda a parte festejado como excellente artista que já era.

Ao mesmo tempo procurava algum mestre superior que estivesse no caso de ainda lhe dar conselhos.

Mas não conseguia encontrar essa *rara avis*. Apresentaram-no a um afamado tocador de fagotte que vivia aposentado perto de Zeulenroda e se prestava a ensinal-o, mas Augusto Neuparth, depois de o ouvir e apreciar o merecimento d'elle, escreveu na sua carteira de lembranças: «...para mestre não me serve e até desconfio que sei mais do que elle.»

No intento de encontrar outro que valesse mais, voltou a Leipzig e ali procurou Weissenborn, muito notavel musico que desempenhava o logar de primeiro fagotte na celebre orchestra de concertos de Gewendhauss. Weissenborn, logo que ouviu

Augusto Neuparth, mostrou-se maravilhado e declarou-lhe com a mais cavalheiresca franqueza que se felicitava por ter tido occasião de apreciar tão talentoso artista, estimando tel-o por amigo, mas de quem não podia ser mestre por não ter que ensinar-lhe.

Para que não se julgue ser este facto uma d'aquellas invenções frequentes em biographias elogiosas (mas muito raras n'este livro pois que as tenho evitado cuidadosamente), transcrevo as proprias e sinceras expressões que o mesmo Neuparth deixou inscriptas no seu livro de viagem:

«11 de agosto.—... Depois de jantar tomamos um *droschk* e fomos a casa Weissenborn, que é no *Neu Mark* por cima do confeiteiro *Dezens*, no quarto andar. Recebeu me muito bem e depois de me ouvir tocar disse que teria muito gosto em que eu, no caso de ficar em Leipzig por outro motivo, fosse a sua casa para tocarmos juntos, mas lições não me dava porque a seu ver era perder tempo: 1.º por eu ter muita execução; 2.º porque a minha maneira de tocar era boa de sorte que elle não sabia o que havia de ensinar-me, e accrescentou que em Dresde tambem não encontraria mestre.»

Não obstante a franca declaração de Wiessenborn, Augusto Neuparth foi a Dresde e ali se dirigiu ao mais considerado tocador de fagotte que havia na capital da Saxonia, que era um chamado Goernig; este quando o ouviu notou-lhe um som duro mas escusou-se de tocar elle mesmo, allegando ter um beiço rachado...

Com taes desenganos voltou Neuparth á habitação de seus parentes em Zeuleuroda onde se demorou mais algum tempo partindo depois para a capital do Hanover.

Foi ali em busca de outro mestre afamado no fagotte, que se chamava Schmitbach, prestando-se este a dar-lhe ensino e hospedagem; o ajuste foi feito por um mez, porém Neuparth escreveu na sua carteira: «...parece-me que não fico tanto tempo porque pouco posso aproveitar.»

Com effeito não se demorou em Hanover, porque sendo a nota referida datada de 26 de agosto, em principios de outubro estava de novo em Leipzig. Não se cançou mais com a procura de mestres para o aperfeiçoarem no instrumento em que era já executante tão perfeito — como a experiencia lhe estava demonstrando — e resolveu aproveitar melhor o tempo n'outro estudo que lhe seria complemento da sua educação artistica: o contraponto.

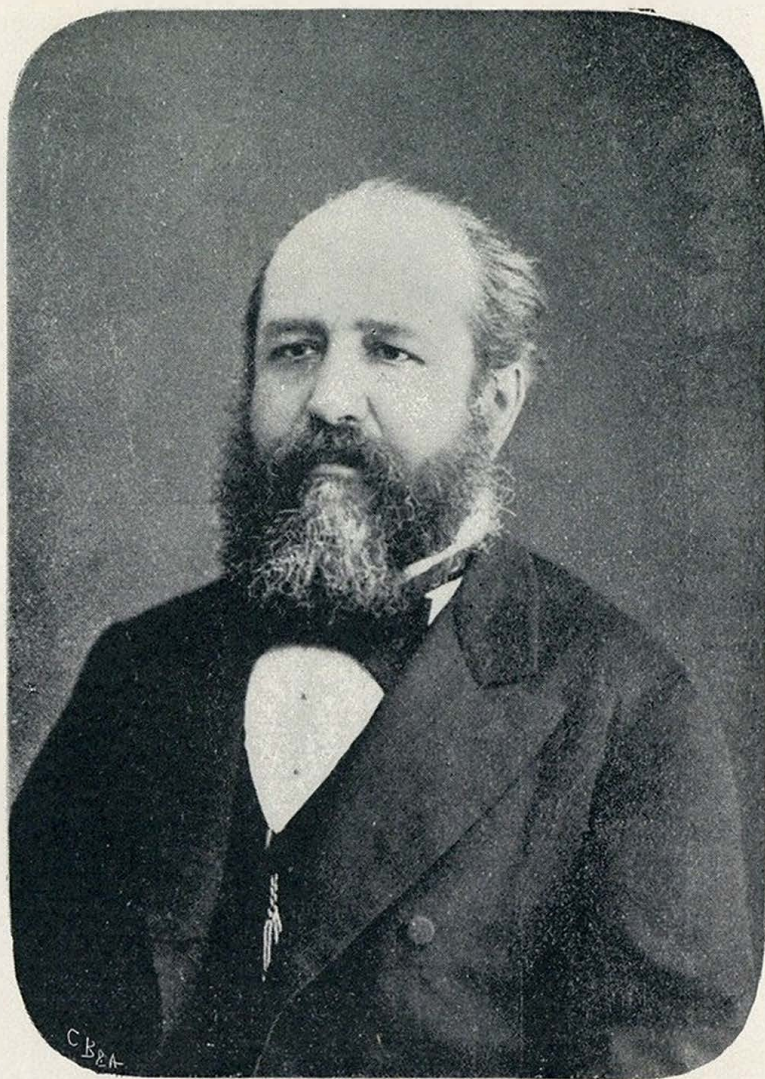
Era então Mauricio Hauptmann, professor no conservatorio de Leipzig, um dos mais conceituados compositores que se

dedicavam ao ensino. Neuparth foi estudar com elle, e d'esse estudo deixou memoria nos exercicios que escreveu e existem, conservados como estimada reliquia de familia. Estão reunidos n'um livro assaz volumoso, assim intitulado: «Lições de Harmonia, Contraponto e Fuga de Augusto Neuparth, dirigidas pelo professor de Contraponto dobrado e Fuga no Conservatorio, o Ill.^mo^ Sr. M. Hauptmann. - Leipzig.—1.ª lição a 19 de outubro 1852 ás 4 horas da tarde. 45.ª lição e ultima em 26 d'abril 1853.»

Decerto que tão pequeno numero de lições dadas em pouco mais de seis mezes, seria insufficientissimo para um principiante aprender materia tão vasta; mas Neuparth era já artista superior e tinha estudado harmonia com Santos Pinto — como atraz deixei dito — por conseguinte o seu trabalho com Hauptmann consistiu simplesmente em se exercitar na pratica do contraponto. As lições que elle escreveu são interessantes por nos mostrarem a rapidez com que o mestre, forçado pela escassez do tempo, lhe fez passar por cima dos mais difficeis pontos, assim como pelo extremo laconismo das regras, que o discipulo ia registando quando as ouvia; offerecem egual interesse essas lições por nos mostrarem o systema de ensino seguido por Mauricio Hauptmann e as annotações por elle ditadas, bem como as emendas feitas pelo proprio punho. As tres primeiras lições abrangeram toda a materia dos accordes e prolongações; á 12.ª lição entrou no estudo do contraponto dobrado e com a lição 28.ª encetou o da fuga.

Neuparth não ficou, com este rapido estudo, um compositor emerito, tanto mais que para isso não se sentia com vocação natural; mas augmentou o cabedal de instrucção com que se tornou artista illustrado, muito superior ao commum dos nossos musicos.

E no emtanto algumas composições produziu, principalmente phantasias para os instrumentos que tocava. Uma d'ellas foi publicada pelo editor Brandus, de Paris, e tem este titulo: «Fantaisie sur le Robert le Diable de G. Meyerbeer, pour Basson avec acc.^t^ de Piano par Augusto Neuparth, Musicien de la Chambre de S. M. Très-Fidèle et 1.^e^ Basson au Théatre de S.^t^ Charles à Lisbonne.»

Entre outras, existe inedita uma phantasia original com acompanhamento de orchestra, que elle executou mais de uma vez na Academia Melpomenense, a qual pelas difficuldades de mechanismo que encerra constitue um testemunho permanente do prodigioso executante que era o seu auctor. Escreveu tambem uma abertura dedicada ao sr. D. Duarte de Noronha (Atalaya).

Augusto Neuparth

Terminadas as lições com Hauptmann tratou o estudioso musico de regressar a Lisboa, não sem ter estado primeiro em Bruxellas e Paris. N'esta ultima cidade estudou a organisação das sociedades orpheonicas e o ensino da musica nas escolas primarias; desejava elle implantar entre nós a vulgarisação do canto em côro, impressionado como ficou de ouvir os córos populares na Allemanha, mas não realisou o seu intento porque outros assumptos o desviaram de uma empresa em que seria necessario consummir grande energia e força de vontade. Essa empresa tem sido depois d'isso tentada mais de uma vez e ainda não logrou produzir trabalho duradouro.

Em Paris tambem Neuparth teve occasião de apreciar o «saxophone», recente invenção de Adolpho Sax, e dedicando-se ao seu estudo com entusiastico ardor depressa se tornou optimo tocador d'esse instrumento. Logo pouco tempo depois de se achar em Lisboa, apresentou-se na Academia Melpomenense a tocar uma difficil phantasia para saxophone composta por elle mesmo, dospertando a mais viva curiosidade e enthusiasmo. Foi Neuparth quem primeiro fez ouvir entre nós um saxophone.

Quando Guilherme Cossoul, em 1860, se lembrou de organisar a Sociedade de Concertos Populares, Neuparth associou-se de todo o coração a essa idéa e foi o seu mais activo propugnador (v. **Cossoul**).

Em 29 de dezembro de 1862 foi nomeado professor da aula de rudimentos do Conservatorio; mas pouco tempo regeu essa aula, porque tendo-se creado novamente a aula de instrumentos de palheta, extinta em 1842 por morte de Canongia, recebeu Neuparth o encargo de dirigir a nova aula, por portaria de 11 de julho de 1865. Esta nomeação foi interina, tornando-se effectiva em 1870, depois de realisado um concurso em que Neuparth mostrou da maneira mais brilhante e completa todo o seu immenso valor de executante.

N'esse memoravel concurso, realisado a 20 de maio de 1869, apresentou o extraordinario musico, seguidamente e quasi sem intervallos, um concerto de clarinette, outro de oboé, um trecho de corne-inglez, a phantasia original de sua composição para fagotte e outra egualmente composta por elle para saxophone. Tudo musica da maior difficuldade, executada com vigoroso e bellissimo som em todos os instrumentos, estylo magistral e perfeição inexcedivel. Foi um facto unico, deixando vivamente impressionada toda a gente que a elle assistiu. Nunca outro artista, antes ou depois, deu tão admiraveis provas de um estudo egualmente sério e profundo em todos aquelles instrumentos, mostrando-se tão habil concertista no clarinette como

no fagotte, cantando com tão justa e apropriada expressão no oboé como no saxophone.

Não ha uma sombra de exageração n'estas palavras; exprimem ellas simplesmente a memoria de uma impressão recebida e inolvidada.

E não foi uma prova unica para a qual Neuparth se tivesse exclusivamente preparado: já deixei dito que se tornou habilissimo tocador de saxophone desde os primeiros tempos em que este instrumento appareceu; como oboé, occupou tambem o primeiro logar na orchestra de S. Carlos durante dois annos, para substituir outro que não desempenhava satisfatoriamente esse logar; como clarinette tocou muitas vezes a solo em diversos concertos, e era elle quem excutava, com o primor de que os antigos frequentadores de S. Carlos se recordam, o acompanhamento de clarinette baixo no tercetto do quinto acto dos «Huguenotes», assim como varios trechos para o mesmo instrumento em outras operas. O que elle valia no fagotte deprehende-se sufficientemente do que lhe succedeu na Allemanha.

Depois de professor effectivo no Conservatorio, recebeu a nomeação de secretario e n'esse logar prestou optimo serviço, organisando a secretaria até então n'um chaos; é só desde a época em que Neuparth começou a desempenhar aquellas func ções que ali se encontram livros devidamente escripturados e documentos archivados em boa ordem.

Trabalhou tambem indefesamente em melhorar a organisação d'aquelle estabelecimento e a situação dos professores; sendo eleito delegado ao Conselho Superior de Instrucção Publica, apresentou em 1886 um relatorio que serviu de base á reforma auctorisada por carta de lei de 25 de agosto de 1887 e tornada effectiva pelo regulamento de 6 de dezembro de 1888. As principaes propostas feitas por Neuparth e adoptadas pelo referido regulamento foram: augmento de ordenados; divisão dos professores em duas classes; creação de mais um logar de professor de piano e outro de harmonia; creação de uma aula para exercicios collectivos; divisão dos cursos em geral e complementar; exigencia de estudos litterarios aos alumnos; pensão a um alumno para estudar no estrangeiro. Se estes melhoramentos não teem sido proficuos, a culpa não é decerto de quem os propoz e que infelizmente pouco sobreviveu ás suas propostas.

Quando em 1878 se deu a scissão entre os membros da Associação Musical 24 de Junho (v. **Costa,** *João Alberto*), Neuparth, conservando-se unido a essa associação foi um dos seus mais estrenuos defensores, sacrificando-lhe dedicado tra-

balho, com prejuizo dos cuidados que exigia o seu negocio e com pouco reconhecimento d'aquelles a quem serviu. Nomeado presidente da commissão dos grandes concertos que se organisaram por essa época, foi elle quem mandou vir para dirigil-os em 1887 o notavel mestre e professor no conservatorio de Berlim, Ernesto Rudorff. Neuparth foi o mais ardente promotor d'esses concertos, interessando-se por elles com juvenil enthusiasmo e tomando parte em todos os trabalhos artisticos.

O excesso de actividade — tanto physica como intellectual — que teve de dispender, os resultantes dissabores e contrariedades e talvez mais algumas causas intimas, não tardaram em produzir os fataes effeitos: symptomas de aggravamento n'uma lesão cardiaca começaram a dar os primeiros rebates, até que a congestão final lhe cortou a existencia a 20 de junho de 1887.

Foi profundamente sentida a sua perda e imponentes as honras funebres que se lhe tributaram. Muito maior porém foi a saudade que elle deixou nos que de perto o conheceram e desde logo comprehenderam quanta falta fazia.

Noronha (*Francisco de Sá*). Nasceu este festejado violinista em Vianna do Castello, a 24 de fevereiro de 1820, sendo filho de José Antonio, musico do regimento aquartelado n'aquella cidade, e de Maria Luiza dos Anjos. (*) Ainda recemnascido foi levado para Guimarães onde se creou, e esta circumstancia fez erradamente persuadir que era natural d'esta ultima cidade.

Os paes (verdadeiros ou putativos, pois corria voz de ser elle filho de um padre e de uma dama de tratamento cujo appellido mais tarde adoptou), destinavam-no á vida ecclesiastica, mas a sua inclinação desde os primeiros annos foi para a musica; ensinava-o um mestre hespanhol chamado Bruno, que lhe tomou grande affeição e o tratava por seu *Chiquito*. Tinha nove annos quando manifestou as suas primeiras aspirações de compositor apresentando a seu mestre, atonito por tão precoce manifestação, um *Miserere*.

O «Chiquito do Bruno» como todos lhe chamavam, era entretanto festejado e recebido em casa de uma das princi-

(*) As biographias de Sá Noronha dizem geralmente ter elle nascido em Guimarães no anno de 1822 ou 1823; a data de 24 de fevereiro de 1820, filiação e verdadeira naturalidade, foram extrahidas do proprio registo de baptismo, por diligencia do sr. doutor Esteves Lisboa, que publicou uma noticia sobre o notavel violinista, sahida no jornal «Aurora do Lima» em 1885,

paes familias de Guimarães, causando admiração pelo desembaraço com que já tocava no seu pequeno violino.

Aos quinze annos ficou orphão; vendo-se desprovido de recursos foi ao Porto vêr se obtinha collocação n'algum theatro, e não a obtendo resolveu tentar fortuna no Brasil, para onde partiu em 1838. Ali viveu alguns annos, demorando-se no Rio de Janeiro e percorrendo uma parte da America do Sul no exercicio da arte. Esteve tambem em New-York e Philadelphia onde deu alguns concertos.

Em 1850 regressou á Europa, já artista feito (sem outro auxilio que não fosse a natural vocação), tendo adquirido fama de compositor inspirado e violinista eximio.

Esteve em Londres, vindo depois a Lisboa, onde se achava em principios de 1854 com director musical do theatro da Rua dos Condes. Apresentou ali uma comedia em dois actos com musica sua, intitulada «Arthur ou 16 annos depois», cuja primeira representação teve logar em 1 de fevereiro do mencionado anno. No mez de março immediato apresentou um grande drama em 5 actos — «A Graça de Deus» — ornada, como diziam os annuncios, com trinta peças de musica. Em março de 1855 subiu tambem á scena no theatro do Gymnasio o vaudeville «Epitaphio e Epitalamio», extrahido dos proverbios de Octavio Feuillet por Mendes Leal, sendo a musica escripta por Noronha. Nenhuma d'estas obras lhe fez porém obter os applausos que ambicionava; era Casimiro n'esse tempo o idolo musical do publico lisbonense. Como violinista foi porém bastante applaudido, apezar de se achar tambem por essa occasião em Lisboa o insigne mestre do violino Camillo Sivori.

Deu Noronha dois concertos no theatro do Gymnasio em 13 e 17 de novembro de 1854, outro em 13 de janeiro de 1855 e ainda outro em 13 de fevereiro immediato.

Em 25 de janeiro e 10 de fevereiro do mesmo anno tomou parte nos saraus da Academia Real dos Professores de Musica (antiga «Melpomenense»), pelo que foi eleito seu socio honorario.

Seguidamente partiu para o Porto, onde se apresentou pela primeira vez dando um concerto no theatro de S. João a 21 de abril, repetindo-o em 5 de maio. Foi recebido com uma d'aquellas estrondosas ovações que a expansibilidade dos portuenses prodigalisa com frequencia. Pelos fins de maio apresentou-se em Guimarães e ahi o enthusiasmo attingiu o delirio. Persuadidos de que festejavam um compatricio, os vimaranenses offereceram-lhe uma brilhante festa e tributaram-lhe as maiores homenagens; o sr. visconde de Pindella dedicou-

Francisco de Sá Noronha

Copia de um desenho a lapis, existente no Conservatorio Real de Lisboa

lhe uma bella poesia que sahiu no jornal do Porto «O Nacional» e é talvez uma das suas primeiras composições poeticas publicadas.

Noronha voltou a Guimarães em agosto, renovando-se as festas, sendo-lhe offerecida uma corôa de prata e dedicando-lhe o visconde de Pindella outra poesia, que o proprio auctor recitou no theatro. O Porto porfiava com Guimarães nas demonstrações de enthusiasmo pelo violinista, e uma cohorte de admiradores o incensava como a um idolo. No meio de tantos applausos levantou-se uma nota discordante: no jornal «O Porto e a Carta» appareceu um folhetim assignado pela «Sombra do que fui», pseudonimo de Arnaldo da Gama, em que os defeitos de Noronha eram postos em relevo com certa razão; mas os portuenses não querem saber da razão quando estão apaixonados e saltaram furiosos em cima do desastrado critico, chovendo sobre elle uma saraivada de artigos nos jornaes e não sei se mais alguma coisa. Noronha tambem tomou parte na peleja, *pro domo sua*. Os artigos dos jornaes foram reunidos n'um volume de 190 paginas que tem este titulo: «Questão Noronha, ou Collecção de todos os artigos publicados em diversos jornaes, ácerca da questão que se suscitou respeito ao merito d'este distincto violinista. Compilada por Antonio Moutinho de Sousa. — Porto — 1856.»

N'esse volume encontra-se uma carta de Camillo Castello Branco dirigida ao artista, pelo que se tornou peça bibliographica muito appetecida dos colleccionadores camillianos.

Pouco depois partiu de novo para a America, regressando a Lisboa em fins de 1859 na esperança de fazer cantar uma opera que já trazia feita — «Beatriz de Portugal» — cuja partitura dedicou a D. Luiz. Não logrou porém o seu intento, mas foi muito festejado em diversas vezes que se apresentou nos theatros de D. Maria e Gymnasio assim como na Academia dos Professores de Musica.

Esteve no Porto em julho, fez uma digressão pelas provincias do norte e depois voltou a Lisboa, sempre na espectativa de fazer cantar a sua opera; tinha adquirido muitos amigos que o ajudavam, chegando a ser noticiado que a «Beatriz» se cantaria, mas viu baldar-se-lhe o empenho, e dando um concerto em S. Carlos a 15 de fevereiro de 1861 partiu para o Porto.

N'esta cidade associou-se com o cantor Celestino (v. este appellido) para explorarem o theatro Baquet com uma companhia de opera comica portugueza, sociedade que durou apenas alguns mezes.

Em 1862 esteve em Lisboa, escrevendo para o theatro do

Gymnasio a musica das seguintes peças: «Santa Iria», drama sacro em tres actos, de A. C. de Vasconcellos, primeira representação a 22 de março; «Um filho familias», comedia em tres actos, traducção de Julio Cesar Machado, representada durante o mez de maio.

Indo em seguida para o Porto conseguiu finalmente que se cantasse a «A Beatriz de Portugal» no theatro de S. João, tendo logar a primeira recita em 7 de março de 1863. O libretto d'esta opera, em quatro actos, foi originalmente escripto em portuguez por Carlos Monthoro, residente no Rio de Janeiro, e traduzido para italiano por Luigi Bianchi; foi evidentemente inspirado pelo «Auto de Gil Vicente» de Garrett, tendo por assumpto os suppostos amores de Bernardim Ribeiro com a filha de el-rei D. Manuel e o casamento d'esta com o duque de Saboia.

A primeira representação da «Beatriz» valeu ao seu auctor uma das mais ruidosas ovações que lhe fizeram no Porto; recebeu valiosos brindes, recitaram-se poesias, cantou-se um hymno, etc. Um jornal que descreveu a festa disse: «Todos concordam em que não ha memoria, em theatro portuguez, de uma ovação assim.»

Noronha conservou-se no Porto até 1867, sendo sempre festejadissimo nos varios concertos que deu ou em que tomou parte; d'estes foram mais notaveis os realisados no Palacio de Crystal, nos quaes se ouviram, além de Noronha, o celebre organista francez Charles Widor, Arthur Napoleão, Cesar Casella, Nicolau Ribas, Hypolito Ribas e Miguel Angelo.

Por essa occasião escreveu o «Hymno do Palacio de Crystal», que era tocado diariamente pela banda de musica do edificio.

Entretanto trabalhava na sua segunda opera — «O Arco de Sant'Anna» — libretto extrahido do romance de Garrett e dedicado aos portuenses. Na época de 1865–66, sendo emprezario Georgio Pacini, conseguiu depois de muitas diligencias que essa opera fosse acceite, começando-se a ensaiar e annunciando se a sua proxima representação; mas esta primeira tentativa não foi avante.

Só no anno seguinte é que logrou triumphar de todos os embaraços, cantando-se a sua opera com grande exito em 5 de janeiro de 1867.

Depois veiu Noronha para Lisboa, obtendo egual fortuna no theatro de S. Carlos, onde tambem ao cabo de grandes luctas e contrariedades, se cantou o «Arco de Sant'Anna» a 20 de março de 1868. Teve egualmente optimo exito, concorrendo para isso a indignação causada pelo facto de terem o celebre

tenor Mongini e o baritono Boccolini recusado tomar parte no desempenho da opera.

Em 25 de fevereiro de 1869 deu no theatro da Rua dos Condes uma opera comica intitulada «O Fagulha» que pouco agradou, principalmente por ter sido muito mal cantada.

Fez nova digressão á America, voltou a Portugal em 1873, e em 1875 estava no Porto á testa de uma companhia de opera comica portugueza que funccionava no theatro Baquet. Cantaram-se ali então as seguintes producções suas: «Os Bohemios», opereta n'um acto; «Se eu fosse rei», opera comica em tres actos, feita sobre o mesmo libretto que a opera *Si j'étais Roi*, de A. Adam; «O Annel de Prata», opereta n'um acto.

Em 25 de março de 1876 cantou-se no theatro de S. João a sua terceira e ultima opera italiana, intitulada «Tagir», libretto extrahido do romance brasileiro de Pinheiro Chagas — «A Virgem de Guaraciaba»; o proprio Noronha delineou esse libretto, que Luiz Botelho e Ernesto Pinto d'Almeida escreveram em portuguez, sendo depois trasladado para italiano.

Noronha seduzido pelo exito que poucos annos antes tivera o «Guarany» de Carlos Gomes, quiz fazer tambem uma opera em que entrassem selvagens indianos e fidalgos portuguezes; mas sem ter a inspiração ardente do compositor brasileiro nem mesmo dispor dos seus recursos technicos, apenas poude produzir mais uma collecção de melodias, em que era fertil, sem que o conjuncto d'ellas despertasse grande interesse. Demais, o enthusiasmo do portuenses por um talento cuja grandeza elles mesmos exageraram, tinha esfriado, de sorte que Noronha não viu reflorescerem os loiros colhidos alguns annos antes nem tornou a ser objecto das ovações de outrora.

«Tagir» teve apenas tres representações, das quaes a terceira foi em beneficio do compositor, que ainda n'essa noite recebeu os ultimos applausos e brindes dos admiradores que lhe restavam.

Vendo empallidecer a estrella que tanto brilhara, idolo abandonado voltou-se para a America onde recebera as primeiras adorações, e resolveu-se a fazer pela derradeira vez a travessia do Atlantico. No Rio de Janeiro obteve ainda um grande exito com a opera comica «A Princeza dos Cajueiros» e outro menos brilhante com a opereta n'um acto «Os Noivos».

Foram as suas ultimas producções conhecidas. Em 23 de janeiro de 1881, ás 6 horas da manhã exhalava o ultimo suspiro no hotel France onde se achava hospedado.

As cinzas do artista portuguez tiveram honrosa sepultura na terra da Santa Cruz; por subscripção aberta nas redacções de alguns jornaes, erigiu-se no cemiterio de S. Francisco Xa-

vier um singelo mas artistico monumento para onde essas cinzas foram solemnemente trasladadas em 4 de dezembro de 1886. A este acto assistiu o ministro de Portugal e grande concurso de pessoas notaveis tanto portuguezas como brasileiras.

Não ha duvida de que Francisco de Sá Noronha foi dotado pela natureza com uma das mais raras e admiraveis vocações artisticas que teem brotado no nosso paiz. Tendo apenas de um obscuro mestre de provincia recebido as primeiras noções de musica e de violino, conseguiu, sem outro guia e só pelo proprio esforço, tornar-se sufficientemente habil para enthusiasmar o publico, fascinando-o com os accentos do seu violino e com o encanto das suas melodias.

Mas está claro que não foi nem podia ser um d'aquelles artistas superiores que dominando o vulgo se tornam ao mesmo tempo respeitados dos entendidos, um d'aquelles mestres cujo trabalho constitue exemplo para seguir, modelo para imitar.

No violino distinguia-se pela doçura do som, pela suavidade da expressão; o folhetinista Julio Cesar Machado aproveitou essa qualidade para o elogiar nos seguintes termos, que me parecem justos:

«O sr. Francisco de Sá Noronha é uma alma de artista melancolica e saudosa, que se inspira pela musica gemendo, suspirando, sorrindo na rebeca!

O publico applaude-o sobretudo quando elle vence difficuldades; a mim agrada-me de preferencia quando se conserva simples e mavioso.

E' um talento verdadeiro, todo inspiração, todo phantasia, todo sentimento, que escusava ser nosso compatriota para ter direito a ser estimado entre nós como tem sido em toda a parte.»

(*Revolução de Setembro*, 13 de março de 1863.)

Só tocava as suas composições. D'estas, as que os entendidos mais estimavam, por ser aquella em que melhor ostentava as qualidades de tocador «simples e mavioso», era uma phantasia sobre cantos populares peruvianos intitulada «Los tristes del Perú». Mas n'outras abandonava a maviosidade que o distinguia para só produzir effeitos, embora á custa da correcção e seriedade artistica.

Como compositor tinha extrema facilidade para crear bonitas cantilenas, e produziu-as innumeraveis, muitas d'ellas com pronunciado cunho individual; mas escasseavam-lhe recursos tecnicos para desenvolvel-as largamente, revestil-as de harmo-

nia interessante, dar-lhes relevo com orchestração engenhosa. A orchestra de Noronha era banal — frequentemente ruidosa — a harmonia que empregava não ia muito além dos accordes da tonica e dominante. Para maior mal escrevia ao correr da penna e não se cançava em polir o trabalho sahido do primeiro jacto.

Mas na sua qualidade de melodista — no sentido italiano que vulgarmente se dá a esta palavra — Noronha sobresahia com um merito que não deve ficar esquecido: é o de ter dado a muitas das cantilenas que produziu, um certo ar muito pronunciadamente nacional. Jayme Batalha Reis notou com justiça esse merito na seguinte apreciação:

«Sá Noronha tinha no seu espirito a forma, o instincto d'esse estylo nacional que está por formar entre nós, e que espera, nas melodias do povo, que um dia definitivamente o tragam para as producções conscientes e sabias.

As composições de Sá Noronha, as suas phantasias, as suas operas, estão cheias por entre reminiscencias italianas, de trechos cujo fundo, cujo colorido especial é inteiramente portuguez, peninsular d'aquella forma melancolica, mais severa e mais sobria, que distingue a nossa musica da forma andaluza que principalmente caracterisa o que se chama musica hespanhola.

Sá Noronha tinha uma grande sympathia pela musica popular, original dos differentes povos. Do Brasil e de quasi todos os territorios que visitara nas suas viagens pela America do Sul, trouxera melodias sobre que fazia algumas composições excellentes de estylo imitativo. E' notavel a phantasia para violino, chamada *Los tristes del Perú*, em que se pinta com côres indigenas o costume d'aquelles povos que descantam as suas maguas e as suas saudades em flautas feitas dos *femures* das pessoas mais amadas.»

E' impossivel enumerar todas as obras de Noronha, parte d'ellas escriptas na America e das quaes não ha noticia. A viuva fez dom ao nosso Conservatorio de todas as partituras que possuia, assim como de algumas pequenas composições; mas esse donativo constitue apenas uma pequena parte — se bem que a mais importante — do trabalho total.

A seguinte lista mencionando só as obras de que tenho noticia, não pode portanto deixar de ser muito incompleta.

Obras theatraes [1]

1. — * «Beatriz de Portugal», opera italiana.
2. — * «Arco de Sant'Anna», opera italiana.
3. — * «Tagir», opera italiana.

---

[1] Das obras marcadas com o signal * existem as partituras autographas na bibliotheca do Conservatorio de Lisboa.

4.—* «O Annel de Prata», opereta.
5.—* «Os Bohemios», opereta.
6.—* «O Califa da rua do Sabão», opera comica brasileira.
7.—* «Os Guardas do rei de Sião», opera comica.
8.—* «Os Mosqueteiros da Rainha», opera comica.
9.—* «Os Noivos», opereta.
11.—* «Se eu fosse rei», opera comica.
12.—* «As Virgens,» opereta.
13.—* «A Princeza dos Cajueiros», opera comica brasileira.
14.—«O Fagulha», opereta.
16.—«A Graça de Deus», drama com musica.
17.—«Um filho familias», comedia com musica.
18.—«Santa Iria», drama sacro com musica.
19.—«Arthur ou 16 annos depois» comedia com musica.
20.—«Epitaphio e Epitalamio», vaudeville.
21.—«A filha do cego», vaudeville.
22.—«O baiano na côrte», vaudeville.
23.—«Esmeralda», opera comica.
24.—«A familia Moreley», opera comica.
25.—«São Gonçalo», drama sacro.
26.—«Trajano», opera séria.
27.—«Raros mas ainda os ha!» comedia vaudeville, representada no Porto em 9 de outubro de 1858.

Musica sacra

28.—* «Missa» a quatro vozes e piano.
29.—* «Missa expressamente escripta para o Coração de Maria,» a quatro vozes e piano. Ambas estas missas foram escriptas tambem para orchestra.

Composições diversas

30.—* «Morceaux de Concert—Caprice pour le violon avec acompanment de piano.—Op. 15.—London».
31.—«Elegia á morte de D. Pedro V, para violino e piano. Porto». Publicada em 1861.
32.—«A Despedida. Hymno composto e offerecido aos portuenses.—Porto.»
33.—Polacca para canto e orchestra, executada no theatro Baquet em 3 de janeiro de 1864.

34.— «Improviso,» para violino com orchestra, executado no theatro do Gymnasio em 10 de maio de 1862.

35.— Variações para violino, sobre a opera comica «O Dominó preto.»

36.— Capricho de concerto, para violino e piano.

37.— «Carnaval de Lisboa, valsas burlescas,» para violino e piano.

38.— Phantasia sobre a Traviata, para violino e piano, dedicada a Camillo Castello Branco.

39.— «Los tristes del Perú,» phantasia peruviana, para violino e piano.

40.— Variações sobre um thema de Thalberg, para violino e piano.

41.— Phantasia sobre o Trovador, para violino e piano.

42.— Phantasia sobre o Rigoletto, para violino e piano.

43.— Hymno do Palacio de Chrystal, para orchestra e para banda militar.

44.— «Bonina», mazurka para piano, publicada.

44.— No jornal «A Lyra Portugueza», de que o mesmo Noronha foi director.

45.— «Eu te amo!», modinha, impressa no Rio de Janeiro, editada por Narciso e Arthur Napoleão.

46. — «Associação e progresso», cantata com córos e solos, executada no theatro de S. João em 25 de abril de 1868, a beneficio da sociedade de soccorros aos typographos.

Noya (Padre *Ignacio Ribeiro)*. Mestre de capella brasileiro, que viveu na primeira metade do seculo XVIII.

Nasceu no Reciffe (Pernambuco), a 5 de outubro de 1688. Estudou no collegio de S. Patricio, dos padres jusuitas, recebendo ordens de presbytero. Era um dos mais considerados mestres entre os seus conterraneos, distinguindo-se não só como compositor mas tambem como excellente cantor e tocador de todos os instrumentos.

Dá noticia d'elle a obra manuscripta que existe na Bibliotheca Nacional de Lisboa, intitulada «Desaggravos do Brasil, etc., por D. Domingos do Loreto Couto.»

Nunes *(Antonio Joaquim)*. Compositor, organista e pianista que viveu no fim do seculo XVIII e principio do XIX.

Esteve algum tempo em Lisboa e pertenceu á irmandade de Santa Cecilia, indo em 1800 estabelecer-se no Porto, conforme declara uma nota que encontrei nos livros de cobrança d'aquella irmandade.

Foi auctor de um hymno constitucional que se cantou no theatro de S. João em 1826 e de uma «Cantata patriotica» executada pela mesma occasião. Compoz tambem diversas mo-

dinhas que corriam manuscriptas, e parece que algumas peças de theatro.

Nunez *(Manuel)*. Excellente violoncellista hespanhol que viveu alguns annos em Portugal. Veiu para Lisboa ser musico da Capella Real juntamente com seu sogro, o violinista e compositor José Palomino (v. este appellido), e com o irmão d'este, Pedro Palomino, tambem violinista. Todos tres foram contratados por ordem do principe regente D. João, pelos fins do seculo XVIII, e aqui se conservaram até que a côrte portugueza foi para o Rio de Janeiro, regressando os musicos hespanhoes a Las Palmas onde se fixaram.

E' a Manuel Nuñez que se refere Balbi no «Essai Statistique», quando menciona um «Nunes bom violoncellista em Lisboa».

O

Oliveira (Padre *Antonio de).* Mestre da capella na egreja de S. Julião, em Lisboa, pelo meiado do seculo XVII. Era natural d'esta cidade e falleceu em Roma.

O catalogo da livraria de D. João IV menciona tres composições de Antonio de Oliveira, que são dois villancicos do Natal, a cinco vozes, e uma lição de defuntos a oito vozes. N'um codice manuscripto que existe na bibliotheca publica de Evora, contendo composições de diversos auctores portuguezes que viveram no seculo XVII, ha umas «Alleluias» d'este mestre de capella, escriptas em curioso estylo floreado.

Oliveira *(Antonio do Nascimento).* Pae do illustre violoncellista, actualmente professor no Instituto Nacional de Musica do Rio de Janeiro, o sr. Frederico do Nascimento.

Era um bom organista, pianista e compositor estabelecido em Setubal e fallecido ha poucos annos. Na Bibliotheca Nacional existem d'elle as seguintes composições, muitas d'ellas autographas, que pertenceram a um convento de Setubal: Missa a tres vozes e orgão; responsorios que se cantam em quinta e sexta feira santa, a tres vozes e orgão; «Miserere» a tres vozes e orgão, partitura autographa com a data de 1879; «Psalmos para a hora noa, em quinta feira da Ascensão», a tres vozes e orgão; «Te Deum» a quatro vozes e orgão; «Tantum ergo», a tres vozes e orgão, partitura autographa com a

data de 1879; ladainha a tres vozes e orgão; outra ladainha a tres vozes e orgão; autiphona «Magne Pater Sancte Dominice», solo de soprano com acompanhamento de orgão; motete «Dixerunt viri», para soprano a solo com acompanhamento de orgão, partitura autographa com a data de 1879; motete «Si quis manducaverit» para dois sopranos e orgão; «Devoção para o mez de maio», a tres vozes e orgão.

Oliveira *(Furtunato Lopes de)*, v. **Belem** (frei *Jeronymo de)*.

Oliveira *(Henrique Velloso de)*. Magistrado, medico e escriptor que se estabeleceu no Brazil onde se tornou muito notavel, occupando diversos cargos publicos.

Nasceu no Porto a 17 de dezembro de 1804, sendo filho do desembargador Antonio Rodrigues Velloso de Oliveira, e estudou na universidade de Coimbra, onde se formou em direito.

Era tambem muito affeiçoado á musica, e entre as numerosas obras que publicou sobre assumptos diversos cita-se a seguinte: «Arte menemonica de leitura musical, ou decifração das notas em todas as claves e posições... Accrescentada com a solução de varias difficuldades e embaraços que se oppõem ao estudo da musica. Rio de Janeiro, Typographia do Correio Mercantil, 1850». Em oitavo grande.

O doutor Henrique Velloso de Oliveira morreu em Paris no mez de agosto de 1867.

Oliveira *(Joaquim de)*. Tenor muito notavel que viveu em Lisboa nos fins do seculo XVIII e principios de XIX.

Aprendeu no Seminario Patrialchal, onde era ainda alumno quando entrou para a irmandade de Santa Cecilia a 19 de abril de 1768. Esteve em Italia, provavelmente a expensas das rendas do Patriarchado como tantos outros, sendo ali apreciado segundo affirma Pedro Cravoé na «Mnemosine Lusitana» (n.º XII, 1817):

> «Nos tempos modernos tambem Joaquim d'Oliveira, Cantor Portuguez, admirou em Italia, quanda ali foi no reinado do Senhor Rei D. José.»

Em 1771 casou com Isabel Iphigenia de Aguiar, irmã da celebre Luiza Todi e ella mesma tambem cantora da companhia de opera no theatro do Bairro Alto.

Joaquim de Oliveira cantou nas pomposas festas com que o conde Fernando Nuñes, embaixador de Hespanha na côrte portugueza, celebrou os desposorios do principe D. João com D. Carlota Joaquina e da infanta D. Marianna Victoria com o infante D. Gabriel, realisados em 1785. No dia 13 de abril can-

tou-se o drama allegorico «Le Nozze d'Ercole ed Ebe», musica de Jeronymo Francisco de Lima, desempenhando Oliveira a parte de Ercole. Em 15 e 16 de junho, por conclusão das mesmas festas, executou-se uma cantata no palacio do referido embaixador, intitulada «Il Ritorno di Astrea», na qual tambem o nosso cantor tomou parte.

Ha tambem noticia de ter elle cantado na oratoria de Jomelli—«La Passione di Gesu Cristo»—executada na Assemblea das Nações em 28 de março de 1786.

Era cantor da Patriarchal, equiparado aos italianos com o ordenado de 50$000 réis mensaes.

Vivia com certa grandeza, possuindo uma quinta no Lumiar. Uma filha casou com o tenente coronel de engenheiros, João Evangelista Torriani, muito amador de musica e bom pianista.

Sua mulher, Isabel de Aguiar, morreu em 1833 quando elle era já fallecido.

Oliveira *(Joaquim José de).* Tambem bom cantor mas que não deve confundir-se com o precedente. Entrou para a irmandade de Santa Cecilia em 16 de novembro de 1784.

Oliveira *(José do Espirito Santo).* Organista e compositor de musica religiosa, que viveu nos fins do seculo XVIII e principios de XIX.

Entrou para a irmandade de Santa Cecilia em 26 de junho de 1779, sendo já então organista da Patriarchal. Falleceu em 1819, segundo nota que encontrei nos livros da mesma irmandade.

No archivo da Sé ha muitas composições d'elle, tendo a mais antiga a data de 1773. São sete motetes, sete psalmos, responsorios da Assumpção, Coração de Jesus e Santo Antonio, uma «Regina Cœli», «Benedictus» e «Adoração de Cruz», tudo a quatro vozes e orgão, além de uma missa com orchestra. O sr. D. Fernando de Sousa Coutinho tem d'este auctor uns responsorios para a festa da Transfiguração de Christo e outros para a Ressurreição.

Pedro Cravoé na «Mnemosine Lusitana» e Villela da Silva nas «Observações criticas», mencionam-no simplesmente com o nome de José do Espirito Santo, pelo que não deve ser confundido com outro organista, José Antonio do Espirito Santo, que viveu annos antes.

Oliveira *(José Nicolau de).* Notavel tocador de trombone e tambem excellente cantor.

Nasceu em Lisboa no anno de 1809 e foi alumno do Seminario Patriarchal, onde teve por mestre, no instrumento em que se tornou especialista, o allemão Francisco Kuckembuk.

Tocou frequentemente a solo nos concertos da Academia Melpomenense, e algumas vezes tambem no theatro de S. Carlos, onde occupava o logar de primeiro trombone. Na primeira vez em que se apresentou n'este theatro, tocando uma aria da opera «Fausta», de Donizetti, foi muito applaudido, e um jordeu sobre o caso a seguinte noticia:

«Sexta-feira passada fomos agradavelmente surprehendidos com a apparição n'este theatro de um novo talento nacional cuja existencia se ignorava.

Em um instrumento tão difficil e tão ingrato de tocar a solo como é o trombone, executou o sr. J. N. d'Oliveira a promettida aria da *Fausta* com extraordinaria perfeição. Applaudindo com enthusiasmo, o publico parecia repetir ainda aquelles applausos clamorosos que Maggiorotti recolhia sempre n'esta aria. Folgámos muito de ouvir o nosso distincto compatriota e esperamos que não seja a ultima vez, já que por um acaso fizemos conhecimento d'elle.»

(«O Entreacto» n.º 3, 22 de março de 1837).

Tinha tambem uma potente voz de tenor e por muitas vezes cantou nos concertos da Melpomenense, essa bella escola pratica que os nossos musicos tiveram por alguns annos e que muita falta lhes fez.

José Nicolau de Oliveira morreu a 2 de março de 1857, seguidamente a um ataque apoplectico que o accometteu por ter sido injustamente multado no serviço da orchestra de S. Carlos (v. **Costa** — *João Alberto*, pagina 344).

Oliveira (D. *Josephina Clarisse de*). Filha do violinista amador Sebastião Duprat. Era distintissima harpista, fazendo-se apreciar frequentemente nos saraus do Conde do Farrobo, concertos da Assembléa Portugueza e outras reuniões musicaes, que no seu tempo eram muito frequentes em Lisboa. Foi casada com o abastado capitalista Antonio Joaquim de Oliveira, fallecendo em 26 de abril de 1895 com 87 annos de edade.

Suas filhas, as ex.^{mas} sr.^{as} viscondessa de Valmor e D. Octavia de Oliveira Guedes, são egualmente distinctas pianistas.

Oliver (*Antonio Melchor*). Cantor e professor de canto muito distincto.

Nasceu no Porto em 1830, sendo filho do mestre da banda do regimento n.º 18 de infanteria, Melchor Oliver, musico catalão que se incorporou ao exercito portuguez quando este regressou da guerra peninsular.

A banda do 18.º regimento, que ficou aquartelado no Porto, era das melhores do exercito e a melhor na guarnição

d'aquella cidade; o seu mestre era um habil musico que tocava diversos instrumentos e produziu algumas composições, entre ellas uma dedicada ao conde de Villa-Flor intitulada «A Batalha de Coruche», que se executou no theatro de S. João em 6 de dezembro de 1827. Veiu para Lisboa com as tropas constitucionaes em 1833 e falleceu em 11 de julho de 1841.

Seu filho estudou no Conservatorio piano, violino e harmonia, mas tendo-lhe apparecido, logo que entrou na edade adulta, uma boa voz de baritono, deixou de completar aquelles estudos para seguir a carreira de cantor, tendo por mestre Maximo Carrara.

Na época theatral de 1848-49, quando apenas contava dezoito annos de edade, foi escripturado como baixo comprimario para o theatro de S. João de Porto, e tendo cantado em 19 de janeiro de 1847 a parte de «Silva» no «Ernani», um jornal apreciou-o nos seguintes termos:

«O Snr. Oliver na parte de *Silva* houve-se com muita habilidade, e compensava bem o pouco volume de sua voz, por uma bella execução, melodia do canto e conhecimento da scena.

O Snr. Oliver tem muito merecimento.»

(«O Espectador Portuense», n.º 9)

Depois voltou para Lisboa, onde se dedicou principalmente ao ensino. Em 18 de junho de 1865 foi nomeado professor de canto no Conservatorio e em 30 de junho de 1887 secretario.

N'este logar substituiu Augusto Neuparth, de quem era intimo amigo e cuja perda lhe causou grande abalo abreviando-lhe a existencia.

Falleceu a 21 de dezembro de 1892.

Era homem honestissimo, bastante illustrado, de trato fino e dotado de uma grande bondade. Como professor produziu bastantes discipulos, entre elles a cantora Judice Costa (hoje Caruzon), que tem feito uma brilhante carreira no theatro italiano.

Tambem escreveu alguns trechos para piano, publicados pelos editores Sassetti, Lence e Figueiredo.

O'Neill (D. *Carlota*). Depois de D. Francisca Romana Martins, foi D. Carlota O'Neill a mais notavel das cantoras da nossa primeira sociedade que brilharam nas festas do conde do Farrobo.

Pertencia a uma familia oriunda da Irlanda, cujo chefe mais antigo residente em Lisboa foi Carlos O'Neill, capitalista aqui estabelecido desde os fins do seculo XVIII.

D. Carlota era filha de Joaquim O'Neill e de D. Carolina de Brito O'Neill, excellente cantora tambem; casou com o magistrado Antonio Emilio Correia Brandão, que foi juiz do Supremo Tribunal de Justiça.

Teve uma existencia infelizmente muito curta, pois falleceu em 24 de abril de 1858 quando apenas contava trinta e quatro annos de edade; mas aos quatorze, já cantava arias e tomava parte nos córos de amadores. O seu primeiro triumpho notavel foi na «Favorita», cantada na Academia Philarmonica em 1842; tendo causado grande admiração pelos dotes que revelava, apresentou-se depois nas operas «Infantes de Ceuta», de Miró (1844) e «Maria Padilha» de Donizetti (1845), cantadas na mesma sociedade, assim como nas operas comicas, «La part du diable» de Auber (1849) e «Le Diable á l'Ecole» de Boulanger (1852), que se cantaram no theatro do conde do Farrobo.

O sr. Benevides, que muito de perto conheceu D. Carlota O'Neill, diz no seu livro «O Real Theatro de S. Carlos» que esta illustre senhora foi uma das maiores notabilidades musicaes que se teem ouvido em Lisboa, juntando a uma sympathica belleza e magestosa figura, voz primorosa de grande extensão e timbre, com prodigiosa agilidade e excellente methodo de canto.

Quasi todos, senão todos, os membros da familia O'Neill teem sido amadores de musica, distinguindo-se principalmente como cantores. Nos librettos das operas representadas no theatro das Laranjeiras encontram-se os seguintes nomes com este appellido: Carolina Joanna O'Neill, que desempenhou o papel principal na «Chiara di Rosenberg» em 1825, na «Occasion fa il ladro» em 1826 e no «Desertor por amor» em 1828; Joanna Carolina O'Neill, que fez parte dos córos em 1834 e 1835; George O'Neill, idem, 1838; Virginia O'Neill, Carolina O'Neill, Carolina O'Neill Junior e Carlos O'Neill, idem 1849.

A ex.^ma^ sr.^a^ D. Cecilia O'Neill ainda viva, irmã de D. Carlota, foi tambem distinctissima cantora brilhando a par de sua irmã. Emfim, o ex.^mo^ sr. George O'Neill, actual representante da familia, não falta á tradicção dos seus antepassados tendo egualmente pela musica particular e intelligente predilecção.

Osternold *(Mathias Jacob)*. Nasceu em Lisboa a 25 de março de 1811. Seu pae foi um musico militar allemão chamado Mathias Osternold, que era bom trompa e entrou para a irmandade de Santa Cecilia em 1802, fallecendo em 1827. Teve outros filhos além do compositor que é objecto d'esta biographia, sendo mais notaveis Timotheo Mathias Os-

ternold, bom flauta e pianista, e José Osternold excellente clarinette, fallecido a 11 de dezembro de 1872.

Mathias Jacob Osternold seguiu no Seminario Patriarchal os estudos de canto, piano e composição, entrando n'esse estabelecimento quando ainda era creança e possuia boa voz de soprano. Foi admittido na irmandade de Santa Cecilia, como menor filiado, na edade de treze annos, em 21 de agosto de 1824.

Começou por escrever musica religiosa, que produziu em grande quantidade, e desde de 1835 compoz tambem muita musica para differentes peças que se representaram nos theatros do Salitre e Rua dos Condes.

Entre essas peças figura a popular comedia «O Camões do Rocio», attribuida a Feijó mas quasi toda feita por Garrett, na qual havia uma aria que adquiriu muita voga nas sallas. Osternold escreveu tambem muitas modinhas que corriam manuscriptas e elle ensinava ás suas discipulas, pois dava lições de canto e piano.

Falleceu em 12 de janeiro de 1849.

As obras de musica sacra que escreveu foram: dez missas festivas, duas de *requiem,* dois officios de defunctos, dois *Libera-me,* quatro collecções de officios para a semana santa, dois *Te Deum,* duas «Paixões» a tres vozes sem acompanhamento, grande quantidade de responsorios, psalmos, novenas, ladainhas, etc. Compoz tambem varias aberturas para orchestra, solos e phantasias para diversos instrumentos, e alguns trechos para banda militar. Tinha recebido sufficiente ensino technico mas nunca se occupou em produzir uma obra de subido valor artistico, trabalhando unicamente por dever de officio. As suas composições, por serem faceis e triviaes, tiveram muita vulgarisação, não só em Portugal mas tambem no Brasil; hoje porém estão quasi totalmente esquecidas.

P

Pacheco. Musico da camara de D. João IV, a quem Manuel de Galhegos no poema «Templo de Gloria» faz os mais hyperbolicos elogios em tres sextilhas que lhe dedica, mas do qual não obtive ainda outra noticia. Tocava instrumento de corda, talvez harpa, que o poeta transformou em lyra:

«Mas ó Pacheco insigne, agora, agora,
Soe nas vossas mãos lira canora.»

Padua (Fr. *João de*). Mestre de cantochão, auctor de uma obra da sua especialidade que tem este titulo: «Manvale Chori, Secvndvm vsvm fratrvm Minorum, & Monialium S. Claræ, nunc denuo correctum, & in multis auctum, iuxta Missale, & Breuiarium Romanum Pij V. Pont. Max. & Clem. VIII, auctoritate recognitum ... Vlyssipone. Apud Petrum Crasbeeck Regium Typographum. Anno Dñi. 1626.»

Fr. João de Padua, religioso da ordem de S. Francisco, era natural do Cartaxo; occupou o logar de vigario do côro no convento de Lisboa onde morreu a 29 de julho de 1631.

Padua (*José Maria*). Medico algarvio muito dedicado á arte musical.

Filho do doutor José Maria Padua tambem medico, e de D. Maria Theresa Padua, nasceu em Olhão a 13 de junho de

1841. Fez os seus estudos com grande distincção na Escola Medica de Lisboa e seguidamente estabeleceu-se na sua villa natal onde falleceu a 18 de março de 1881.

Desde creança que revelou extraordinaria vocação para a musica, e durante os seus estudos de medicina nunca deixou de cultivar a arte, estudando piano em que se tornou muito habil. Fundou em Olhão uma sociedade musical com banda e orchestra, que elle mesmo dirigia e cuja musica compunha ou arranjava.

Escreveu uma missa a tres vozes e orchestra, que foi executada em Olhão com grande pompa por todos os amadores residentes n'esta villa e em Faro, incluindo muitas senhoras, todos pacientemente ensaiados por elle. Compoz tambem e fez imprimir alguns trechos para piano, além das numerosas peças que escreveu para banda militar, principalmente marchas funebres pelas quaes tinha especial predilecção.

Paghetti *(Alexandre)*. Violinista italiano que veio para Lisboa contratado para o serviço da côrte por ordem de D. João V.

Fundou em 1735 um theatro de opera italiana que denominou «Academia de Musica» e onde se ouviram as primeiras operas que entre nós se cantaram em publico.

Eram principaes artistas d'esse theatro as proprias filhas do fundador, que o publico chamava as «Paquetas».

Havia na mesma época outro violinista ao serviço do Paço, Antonio Paghetti, talvez irmão de Alexandre, e no livro de entradas da irmandade de Santa Cecilia figura um Francisco Paghetti, admittido em 21 de novembro de 1756, certamento filho ou neto de algum dos dois.

Paiva *(Fernando José de)*. Nasceu n'uma freguezia rural dos suburbios de Braga, em 1791.

Dedicando-se á musica desde a infancia, alistou-se como musico militar e chegou a ser mestre da banda de um regimento, fazendo n'essa qualidade quasi toda a guerra peninsular. Tocava todos os instrumentos de vento e era muito habil tambem no violino, assim como conhecia os restantes instrumentos de cordas.

Foi durante muitos annos o mais considerado musico de Braga, dirigindo as orchestras em todas as festas e recitas theatraes, até que não lhe permittindo a edade trabalhar mais delegou essas funcções em seus filhos.

Escreveu musica para banda e para orchestra, estudos para violino, flauta, violoncello e violão, estudos que elle compunha para uso dos seus discipulos. Dá-se muito apreço em Braga á dansa e cantos de pastores compostos tambem por

Fernando Paiva para as festas populares de S. João, os quaes ainda hoje se executam despertando curiosidade pelo seu estylo caracteristico. Ha tambem d'elle a musica d'um drama antigo do Natal, ornado de canções e córos pastoris, que se representava n'aquella cidade e era conhecido pela designação de «drama de frei Bento».

Fernando de Paiva morreu em Braga pelos fins de novembro de 1875, contando oitenta e quatro annos de edade. Era geralmente bemquisto. Foi tio de Antonio Canedo e pae dos tres outros musicos mencionados nos artigos seguintes.

Paiva *(Antonio José de).* Natural de Braga, onde exerceu a profissão de musico distincto e muito considerado até á edade de trinta annos.

Estabeleceu-se depois no Porto, occupando ali durante alguns annos o logar de primeiro fagotte na orchestra do theatro de S João. Era tambem professor de piano e de violino. Escreveu duas missas a quatro vozes e orchestra, e varias outras pequenas composições, entre ellas uma cantata para a festa dos Reis Magos, que é muito estimada em Braga.

Falleceu no Porto em 1882, tendo pouco mais de sessenta annos de edade.

Paiva *(Domingos José de).* Filho primogenito de Fernando José de Paiva, nasceu em Vianna do Castello a 4 de julho de 1817.

Tinha cursado em Braga os estudos de latim e philosophia, e esteve para entrar no mosteiro de Renduffe da ordem de S. Bento, destinando-se á vida claustral, quando a mudança politica de 1834 lhe não permittiu realisar esse intento. Dedicou-se então á arte musical, que tambem tinha estudado, occupando o logar de professor no Seminario Archidiocesano, no Collegio de S. Caetano e no Collegio do Espirito Santo. Tocava piano, violino e outros instrumentos, compondo tambem alguma musica religiosa.

Publicou um compendio de cantochão que já conta tres edições e cuja primeira tem este titulo: «Compendio de Cantochão theorico e pratico para uso dos alumnos do Seminario diocesano e mais clero do Arcebispado Primaz pelo professor do mesmo Seminario, Domingos José de Paiva. Lisboa, Imprensa Nacional. 1858.» E' de advertir porém que esta obra, na parte theorica é um completo plagiato do «Compendio ou Explicação Methodica» do padre Luiz Gonzaga e França (v o respectivo artigo).

Domingos José de Paiva falleceu em Braga a 14 de janeiro de 1895.

Paiva *(Francisco José de).* Terceiro filho de Fernando

José de Paiva, nasceu em Braga em 1826, fallecendo na mesma cidade em outubro de 1897.

Foi excellente contrabaixista, tocando tambem varios instrumentos de vento.

Paiva *(João José Machado de).* Violinista compositor e mestre muito considerado no Porto, nos fins do seculo XVIII e primeiros vinte annos do seculo XIX. O «Essai Statistique» de Balbi, cujas noticias alcançam até 1822, refere-se a elle dizendo: «Paiva, excellente tocador de violino, fallecido no Porto ha alguns annos.»

Occupava o logar de primeiro violino no theatro de S. João, e para se representar n'esse theatro escreveu a musica de um grande bailado cujo libretto se imprimiu e tem esta titulo: «Jason e Medea, baile tragico pantomimo, dividido em quatro actos d'invenção do celebre Mr. Nover, e agora dirigido por Domingos Magno, offerecido ao Ill.mo e Ex.mo Sr. Pedro de Mello Breyner, por Lourenço Lacomba, primeiro bailarino do Real Theatro de S. João d'esta cidade no dia 5 de fevereiro de 1807.»

Imprimiu-se tambem o folheto de outro grande bailado em quatro actos com musica de João de Paiva, bailado que se intitulava «D. João de Castro em Dabul» e foi representado em 4 de fevereiro de 1810.

Paiva *(João Napomeceno Medina de).* Filho do precedente, e como elle bom violinista, nasceu no Porto em 1810. Sendo primeiro violino na orchetra do theatro de S. João, deu ali um espectaculo em seu beneficio, a 6 de maio de 1835, no qual se apresentou tocando uma phantasia composta por João Antonio Brites.

Nos annuncios d'esse espectaculo fez o artista a propria apresentação ao publico, em termos que merecem registar-se a titulo de curiosidade, como specimen dos reclamos usados ha setenta annos annos; diz assim a advertencia inserta no fim dos annuncios:

«Não he por ostentação vaidosa, ou presumpção de saber que o Beneficiado se atreve a tocar em publico; elle perfeitamente conhece que perante huma Assemblea tão judiciosa e intendida, he ardua tarefa a que emprehende; e muito mais depois de serem ouvidas as sonorosas e encantadoras vibrações extrahidas pelo Sr. Masoni: (*) differente he o motivo que o anima, a não ser a bondade com que o respeitavel Publico Portuense o tem sempre obsequiado. O melhor conhecimento que agora tem do instru-

---

(*) Vicente Tito Masoni tinha estado pouco antes no Porto, dando um concerto no mesmo theatro de S. João. Veja a sua biographia.

mento, depois dos principios que o referido Sr. Masoni generosamente lhe franqueou, e a indulgencia com que sempre foi acolhido por seus Compatriotas, lhe déram a ousadia de vir perante elles, não para jactanciar difficuldades e attrahir attenções, porque o não merece, mas para mostrar até onde tem podido chegar; pedindo-lhes desta maneira a sua valiosa protecção para poder continuar de futuro; e dando d'este modo a conhecer que, se o filho de João José Machado Paiva o não póde igualar, ao menos faz os exforços possiveis pelo seguir e despertar a seu respeito, nos Srs. Portuenses que o ouvirão, saudosas recordações.»

Medina de Paiva escreveu muita musica para peças theatraes; tenho noticia das seguintes: «Maria ou a filha de Bernard», drama em tres actos com arias e córos, representado no theatro de S. João em 1846; «O Magico fingido ou as tres viagens nocturnas», comedia magica em tres actos, primeira representação no theatro de Santo Antonio em 1 de fevereiro de 1855; «As tres cidras do Amor», comedia lenda em tres actos, de Mendes Leal, primeira representação em 16 de maio de 1857; «S. Gonçalo de Amarante», drama sacro em tres actos, de José Romano, primeira representação em 13 de março de 1859. O popular «Santo Antonio» de Braz Martins, que se representou no Porto com musica de Medina de Paiva em 1863.

Compoz tambem pequenos trechos, alguns dos quaes se imprimiram; entre elles um «Hymno do Porto», poesia de Guilherme Braga, offerecido á Camara Municipal em 1864; «Hymno industrial», para ser executado na exposição realisada em 1861, poesia de E. A. Salgado; «Hymno Constitucional», para se cantar no anniversario da acção das linhas do Porto em 1832.

João Medina de Paiva foi fundador e primeiro presidente do «Montepio Musical Portuense», creado no Porto em 1848 e composto dos principaes musicos residentes n'aquella cidade; desempenhou durante muitos annos diversos cargos da mesma sociedade, prestando bons serviços.

Paiva (Padre D. *Heliodoro de*). Homem insigne nas letras e nas artes em tempo de D. João III, cujo foi irmão collaço.

Seu pae foi o guarda-roupa do rei e vedor das obras do reino, Bartholomeu de Paiva, e sua mãe Filippa d'Abreu ama de leite de D. João III. Nasceu em Lisboa. Do seu merito diz o padre Nicolau de Santa Maria:

«Foi tambem grande escrivão de todas as letras, illuminava e pintava excellentemente.

Era cantor, & musico mui déstro, & contrapontista; compoz muitas missas, & magnificas de canto de orgão, & motetes mui suaves; tangia

orgão, & crauiorgão com notavel arte & graça; tangia viola de arco, & tocava harpa, & cantava a ella com tanta suavidade, que enlevava os ouvintes.»

(«Chronica da Ordem dos Conegos Regrantes», segunda parte, pag. 326 e 327, § 8 e 9.)

Era conego regrante de Santo Agostinho, passando parte da sua vida no mosteiro de Santa Cruz de Coimbra, onde falleceu a 20 de dezembro de 1552.

Paiva *(Sebastião da Fonseca e).* Outro musico poeta, consocio na «Academia dos Singulares», de Antonio Marques Lesbio e Lopes Cabral.

Foi o presidente da primeira sessão d'essa Academia, realisada em 4 de outubro de 1663; o seu discurso inaugural, dá perfeita idéa do extravagante estylo que predominava na época e que os academicos singulares levaram aos mais ridiculos extremos. Comquanto o assumpto não pertença a este livro, julgo interessante reproduzir o exordio do discurso recitado pelo musico presidente, para se julgar da sua phantasia oratoria. Orou Sebastião da Fonseca e Paiva, da maneira seguinte:

«Raios communicava prodigo o senhor da quarta esphera, luzes repartia liberal o amante da primeira belleza, que por menos querer se ostentou firme; quando mercurio calçando penas e vestindo glorias, aos pés do altivo Apollo chegava umilde (porque chegar-lhe ao pé poucos se atrevem) dando-lhe noticias, em como os mais Planetas atropellando o celeste Zafir, se apeavam ás portas do luzido Palacio. Entraram na abrazada Côrte os celestes Deuses, e achando o Primor das luzes em throno tão brilhante e com galas tão luzidas, a vista se lhes equivocava, sem saber qual era a gala e qual o throno era, e n'elle gravada de finos diamantes a seguinte letra: *Calcat quem illuminat* »

Os dois volumes publicados com as actas da «Academia dos Singulares» estão recheiados de poesias de Sebastião da Fonseca Paiva, que é ali intitulado «Mestre do Hospital Real». Com effeito occupava o cargo de mestre de capella do hospital de Todos os Santos, em 1665, mas em 1662 acompanhou D. Catharina a Inglaterra na qualidade tambem de seu mestre de capella, quando esta infanta foi casar com Carlos II. Depois desempenhou eguaes funcções no convento de Palmella, tendo recebido o habito de freire de Santiago.

Todavia apezar da sua notoriedade, não resta memoria de obras musicaes que tivesse composto nem do merito que possuisse como cantor ou como instrumentista.

Paixão *(José Joaquim de Oliveira)*. Violinista, organista e compositor, natural de Lisboa.

Entrou para a irmandade de Santa Cecilia em 1798, occupando os cargos de procurador e de secretario durante os annos de 1803 a 1807; em 1812 ausentou-se para a ilha da Madeira, indo fixar residencia no Funchal onde se tornou muito apreciado como compositor, escrevendo numerosas obras de musica religiosa.

Palma *(José Pinto)*. Violinista distincto e musico muito illustrado.

Entrou para a irmandade de Sauta Cecilia em 11 de maio de 1798, empregando-se como primeiro violino chefe no theatro da Rua dos Condes do qual se tornou socio empresario. Foi tambem primeiro violino chefe no theatro do Salitre. Para estes theatros escreveu muita musica intercalada em diversas peças, constando de arias, córos, bailados, etc. Em 1825 passou para o theatro de S. Carlos, occupando durante alguns annos o logar de concertino nas operas e de primeiro violino chefe nas dansas, até que fatigado pela edade passou a primeiro dos segundos violinos, fallecendo em 29 de agosto de 1847.

Umas ephemerides publicadas por Thomaz Oom no jornal «Revista dos Espectaculos», dão a seguinte noticia sobre a illustração de José Pinto Palma:

«Tornou-se tambem digno de menção, tanto pelos saraus lyricos que dava em sua casa, e nos quaes se executavam sempre as melhores peças de musica classica, como pela excellente bibliotheca musical que possuia, que póde ser considerada uma das melhores que tem existido em Portugal, e para a qual mandava vir regularmente todas as principaes composições que se publicavam em França, Italia, e Allemanha, etc.»

Foi mestre de muitos dos nossos principaes musicos, entre elles Santos Pinto, e um dos fundadores do Monte-pio Philarmonico. É a Pinto Palma que se refere Balbi no «Essai Statistique» mencionando um «Pinto violinista».

Palomino *(José)*. Violinista e compositor hespanhol que residiu em Lisboa durante alguns annos. Nasceu em Madrid no anno de 1755, sendo filho de outro musico, Marianno Palomino, natural de Saragoça.

Era muito novo e occupava já o logar de primeiro violiona orchestra da Capella Real de Madrid quando acceitou identico logar na côrte de Lisboa. Entrou para a nossa irmandade de Santa Cecilia em 21 de março de 1774, por conseguinte data aproximada da sua vinda para Portugal. Depois tambem vie-

ram seu irmão mais novo, Pedro Paulo, seu genro o violoncellista Manuel Nuñez, e outro Francisco Marianno Palomino; todos estes nomes figuram no livro de entradas da imandade de Santa Cecilia.

D. José Palomino disfructou aqui muita consideração, tendo sido mestre de alguns do nossos violinistas, entre elles o primeiro de todos na sua época, Ignacio de Freitas. Compoz a musica para a cantata «Il ritorno di Astrea», executada em 1785 no palacio do embaixador hespanhol para celebrar o duplo consorcio dos infantes de Portugal com os de Hespanha. Tambem escreveu musica para diversas peças representadas no theatro da Rua dos Condes; uma d'ellas, a farsa «O doido por amor», teve muita popularidade conservando-se em scena durante muitos annos. A primeria representação d'esta farsa teve logar em 1 de novembro de 1805, em beneficio do proprio Palomino, que nos respectivos annuncios se dirige ao publico nos seguintes termos, os quaes convem registar para honra da hospitalidade portugueza:

«O beneficiado roga ao respeitavel Publico queira benigno prestarlhe a sua protecção, confessando em toda a parte o muito que deve aos Portuguezes, e fazendo os esforços possiveis para lhes agradar, mostrará constantemente a sua gratidão.»

Durante a sua permanencia entre nós produziu muitas outras obras em todos os generos. Na Bibliotheca nacional guarda-se uma partitura autographa e partes cavadas, que tem este titulo: «Concerto o sia Quintetto per Cembalo o Piano Forte con due Violini, Violetta e Basso da Giuseppe Palomino, anno 1785.» Na Bibliotheca da Ajuda ha d'elle uma «Sonata» para piano. Eu tenho um concerto para violino a solo e orchestra, com a data de 1804. O catalogo manuscripto do conde do Farrobo, que possuo, menciona um duetto para violino e violoncello. O «Jornal de Modinhas» publicou tres compostas por elle. Emfim no archivo da Sé Patriarchal ha um motete a quatro vozes e orgão.

José Palomino sahiu de Lisboa em 1808 quando D. João VI e a côrte foram para o Brazil. Acceitou o logar de mestre de capella em Las Palmas, onde foi tambem muito estimado e onde falleceu em 9 de abril de 1810.

Parado *(João)*. Flautista que disfructou uma grande consideração no Porto, de onde era natural e onde sempre viveu, tendo nascido nos fins do secnlo XVIII. Compoz uns estudos para flauta dedicados ao seu amigo e collega José Maria Ribas, os quaes se imprimiram em Londres com este

titulo: «Three studies for the flute, composed and dedicated to his friend J. M. Ribas, principal flute at Her Majesty's Theatre, and the Philarmonic. By João Parado.—London, J. Alfred Novello.»

São de uma execução muito difficil, mas não primorosos sob o ponto de vista da composição musical; falta-lhes unidade, pois cada estudo é formado de tres ou mais trechos que mal se ligam entre si, modulando com muita frequencia mas pouca naturalidade.

Produziu muitas outras composições que ficaram ineditas, para flauta com acompanhamento de piano e de orchestra, para flauta e outros instrumentos, etc. Recorda-me ter em tempo tocado um trio d'elle para tres flautas, que me pareceu bom. O editor Lence publicou tambem uma «Grande Valsa» para piano.

João Parado foi mestre de varios flautistas amadores portuenses e do notavel artista Hypolito Ribas. Falleceu em 30 de agosto de 1842.

Passo Vedro, v. **Vedro.**

Pecorario *(Joaquim).* Filho do cantor italiano Andrea Pecorario, que veiu contratado para a Capella Real no tempo de D. João V.

Foi bom compositor de musica religiosa, existindo ainda no archivo da Sé Patriarchal diversas composições d'elle; uma tem na ata de 1776 e outra a de 1783. Assignou o livro de entradas da irmandade de Santa Cecilia renovado logo depois do terramoto, em 1756, e a reforma do compromisso feito em 1765.

Cyrillo Volkmar Machado, nas «Memorias dos esculptores, pintores, etc.», diz (pag. 261) que um Antonio Pecorario, cunhado do esculptor Alexandre Giusti director dos obras e da escola de Mafra, dedicou-se de principio á esculptura, trabalhando n'aquellas obras durante nove annos, mas como tivesse mostrado vocação para a musica foi estudal-a para Napoles. Se este Antonio Precorario não é o mesmo Joaquim a que se refere o presente artigo, deve ser talvez irmão e teria ficado em Italia, pois não encontro outra noticia d'elle.

Pedro (D.). O illustre duque de Coimbra quarto filho de D. João I, foi tambem muito dedicado á musica. Affirma-se todavia a seu respeito um facto que não pode ser verdadeiro; é ter elle sido «inventor de tocar viola por pontos» («Anno Historico» por frei Francisco de Santa Maria, tomo II pag. 106). A viola com tastos é invenção muito anterior á época em que viveu o infante D. Pedro.

Pedro IV (D.). O primeiro rei constitucional portuguez e primeiro imperador do Brazil tinha verdadeira paixão

pela musica; tocava diversos instrumentos e compunha, não com muita sciencia technica mas com certo instincto melodico.

Foi seu mestre mais notavel o allemão Sigismundo Neukomm, que residiu no Rio de Janeiro desde 1816 até 1822 (v. a sua biographia). Compoz um *Te Deum* a quatro vozes e orchestra, que se executou pela primeira vez na capital do Brasil em 3 de maio de 1819, por occasião de ser baptisada a futura rainha D. Maria II; o mesmo *Te Deum* se repetiu em outras festas da Capella Real, taes como o baptisado de D. Pedro, depois imperador do Brazil, e em Lisboa o baptisado do infante D. João a 17 de abril de 1842.

Outra composição de D. Pedro IV, da qual existe memoria, foi uma opera em portuguez cuja abertura foi executada em Paris no Theatro Italiano, quando o seu auctor ali esteve em 1832.

O rei-imperador tinha especialmente predilecção por compor a letra e musica dos hymnos patrioticos. Escreveu primeiramente um que possuo manuscripto, dedicado ao proprio pae; tem este titulo: «Hymno composto por S. A. R. o Principe Real do Reino Unido de Portugal, Brazil e Algarves, e Duque de Bragança. Feito no Rio de Janeiro aos 20 de Maio de 1817». E' para orchestra e vozes, começando a letra do seguinte modo:

Acceitae rei excelso
Os votos sagrados
Que os lusos honrados
Vem livres fazer.

CÔRO

Por vós pela patria
O sangue daremos,
Por gloria só temos
Vencer ou morrer.

Foi decerto este o hymno que se executou depois no theatro de S. João do Rio de Janeiro, quando em junho de 1821 ali foi proclamada a constituição. O proprio D. Pedro o disse n'uma carta dirigida a D. João VI com data de 8 d'aquelle mez e anno: «...Houve o hymno constitucional composto por mim. . » (Luz Soriano, «Historia da guerra civil, terceira época, tomo II, parte 1, pag. 41). Este mesmo hymno cantou-se em Lisboa no theatro de S Carlos, no dia 24 de agosto de 1821, tendo chegado poucos dias antes do Rio de Janeiro. Veiu substituir o hymno de 1820 composto por Carlo Coccia, mas não

lhe apagou a memoria porque este é que ficou sendo o canto consagrado dos liberaes mais avançados.

E elle mesmo não prevaleceu, porque depois da segunda constituição outhorgada em 1826 enviou D. Pedro com ella outro hymno que ficou denominado «Hymno da Carta», e é actualmente o hymno official portuguez. Cantou-se pela primeira vez em S. Carlos, logo tambem poucos dias depois de ter chegado a Lisboa, em 6 de janeiro de 1827, orchestrado por João Evangelista Pereira da Costa. O titulo que o auctor lhe poz foi: «Hymno Constitucional offerecido á Nação Portugueza». Imprimiu-se primeiramente em Dresde e em Hamburgo, tendo tido tambem varias edições portuguezas. Possuo uma transcripção para piano feita no Rio de Janeiro por Marcos Portugal.

Não foi porém o ultimo hymno que D. Pedro compoz. Quando, depois de ter abdicado a coroa imperial, sahiu do Brasil para vir dar a coroa portugueza a sua filha, no meio dos grandes trabalhos politicos que o agitavam teve animo e vagar para compor outro hymno, que escreveu mesmo durante a viagem, pelo que ficou com a designação familiar de «hymno de bordo». Executou-se pela primeira vez na ilha de S. Miguel, a 23 de junho de 1832, quando a expedição se reuniu no Campo do Relvão para embarcar.

Imprimiu-se em Paris, para piano e canto, na casa do editor Pacini; tem no frontispicio o retrato de D. Pedro em boa litographia, com este titulo sotoposto: «Hymno Constitucional da Nação Portugueza composto por S. M. I. o Senhor D. Pedro, Duque de Brangança». Tambem se imprimiu em Lisboa na litographia de Valentim Ziegler, em formato oblongo; o frontispicio é ornado com um excellente retrato de D. Maria II e tem este titulo: «Hymno novo constitucional composto por Sua Magestade Imperial o Duque de Bragança. Dedicado á Nação Portugueza».

Assim como D. Pedro se dedicava á execução e composição de musica, tambem se interessava de perto por tudo quanto dizia respeito á arte e aos artistas; de Neukomm seu mestre foi amicissimo, sendo-o egualmente de Marcos Portugal, Nunes Garcia e outros musicos que viviam no Rio de Janeiro. Quando chegou a Lisboa e se lhe apresentaram Bomtempo e Canongia, que elle conhecera em Paris, recebeu-os affectuosamente tratando-os como verdadeiros amigos.

Em quanto esteve no Brasil velou cuidadosamente pela manutenção da Capella Real e pelo explendor do magestoso theatro de S. João construido logo depois da chegada de D. João VI e inaugurado a 12 de outubro de 1813. Mas o que sobretudo lhe mereceu maior attenção foi a escola de musica que

seu pae estabelecera no Paço, aproveitando os elementos do antigo collegio dos jesuitas, e que elle transformou em verdadeiro conservatorio.

A esse respeito dá Balbi a seguinte noticia:

«Para attingir-mos mais completamente o nosso fim, parece-nos necessario dizer de passagem algumas palavras sobre uma especie de conservatorio de musica estabelecido ha muito tempo no suburbio do Rio de Janeiro, e que é destinado unicamente a ensinar musica aos indigenas. Deve-se aos jesuitas esta instituição, assim como todas as outras estabelecidas no Brasil, antes da chegada do rei, que dizem respeito á civilisação e instrucção do povo.

Esta ordem poderosa que era a mais rica proprietaria d'este vasto paiz, possuia uma plantação com perto de vinte leguas d'extensão, chamada Santa Cruz; quando os jesuitas foram expulsos, esta propriedade, assim como todos os outros bens immoveis, incorporou-se nos da coroa, sendo convertida em habitação regia quando D. João IV ali chegou. O rei e toda a corte ficaram maravilhados quando pela primeira vez ouviram missa na egreja de Santo Ignacio de Loyola em Santa Cruz, pela perfeição com que a musica vocal e instrumental era executada por negros de ambos os sexos que se tinham aperfeiçoado n'esta arte segundo o methodo estabelecido alguns annos annos antes pelos antigos proprietarios do dominio e felizmente conservado.

El-Rei, que aprecia muito a musica, querendo tirar partido d'esta circumstancia estabeleceu escolas de primeiras letras, de composição musical, de canto e diversos instrumentos, conseguindo assim em pouco tempo obter entre os seus negros instrumentistas e cantores muito habeis. Os dois irmãos Marcos e Simão Portugal composeram musica expressamente para elles, que a executam perfeitamente; muitos teem sido empregados nas capellas reaes de Santa Cruz e S. Christovão.

Alguns mesmo teem chegado a cantar de um modo verdadeiramente admiravel. Temos pena de não saber os nomes do primeiro violino, primeiro fagotte e do primeiro clarinette de S. Christovão, assim como de duas negras que se distinguem entre as suas companheiras pela belleza da voz, e pela arte e expressão com que cantam. Os dois irmãos Marcos e os mais entendidos musicos do Rio de Janeiro dão-lhes grande apreço. Sua Magestade assiste muitas vezes a ceremonias religiosas em que toda a musica é desempenhada pelos seus escravos musicos. Sua Alteza Real o principe do Brasil, que possue talentos extraordinarios em musica, que compõe com tanto gosto como facilidade, que toca diversos instrumentos, entre outros fagotte, trombone, flauta e violino, contribue muito para aperfeiçoar este estabelecimento, unico no seu genero, animando os alumnos e prodigalisando-lhe favores. Não ha muito tempo que elle encarregou os irmãos Portugal de escrever operas que foram completamente desempenhadas por estes africanos, com applauso de todos os entendedores que os ouviram.»

Ainda sobre as composições de D. Pedro IV, accrescentarei que os srs. duques de Palmella e de Fronteira possuem d'elle algumas partituras autographas.

As datas relativas á sua vida são as seguintes: nasceu em Lisboa a 12 de outubro de 1798, sendo o segundo filho varão de D. João VI e D. Carlota Joaquina; partiu para o Brasil com

a côrte em 29 de novembro de 1807, chegando ao Rio de Janeiro em março de 1808; casou em 1818 com a archiduqueza de Austria D. Maria Leopoldina; foi nomeado regente do Brasil em abril de 1821 quando D. João VI regressou á Europa; foi proclamado imperador do Brasil independente em 12 de outubro de 1822 e coroado em 1 de dezembro; foi proclamado rei de Portugal em 1826, por morte de seu pae, abdicando a coroa portugueza em sua filha D. Maria II; enviuvou n'esse anno, passando a segundas nupcias com D. Amelia de Beauharnais em 1829; abdicou em seu filho D. Pedro II a corôa do Brasil em 7 de abril de 1831, partindo em seguida para França onde organisou a expedição constitucional, tomando o simples titulo de duque de Bragança; desembarcou nas praias do Mindello em 8 de julho de 1832, veiu para Lisboa em 1833 e morreu no palacio de Queluz a 24 de setembro de 1834.

Pedro *(João)*. Auctor de um folheto com o seguinte titulo: «Arte de Muzica. Para Viola Franceza. Com regras para uso de todas as pessoas, que queirão applicar-se a toca-la por Muzica, e mesmo para as, que não quizerem fazer a dita applicação. Por J. P. S. S.—Braga 1839.—Typographia Bracharense».

Innocencio da Silva no «Diccionario Biobliographico» é quem diz que as primeiras inciaes, J. P., significam João Pedro, ignorando a significação das duas restantes; accrescenta saber que o alludido João Pedro era natural de Coimbra, indo, depois da guerra civil, viver para Braga, onde se occupava no ensino da musica e onde falleceu. O opusculo que publicou teve uma tiragem muito diminuta, pelo que a sua raridade é extrema; mas não lastimemos esse facto, porque a pobreza do seu conteudo não é inferior á raridade dos exemplares; contém apenas dezoito paginas incompletas e uma pequena estampa com os caracteres musicaes, compendiando da maneira mais resumida possivel as regras para na viola fazer acompanhamentos de *sol-e-dó*.

Por um exemplar d'esta futilidade fez-me um alfarrabista dar a quantia de mil réis, que toda a minha vida chorarei.

Pedroso *(Manuel de Moraes)*. Compositor estabelecido no Porto pelo meiado do seculo XVIII.

Era natural da cidade de Miranda, como elle mesmo diz no titulo do compendio que fez imprimir, e residia no Porto desde alguns annos antes de 1750, como affirma o parecer que sobre essa obra deu o padre oratoriano José dos Santos.

Nada mais consta da sua existencia. O livro que publicou tem este titulo: «Compendio musico, ou Arte abbreviada. Em que se contém as regras mais necessarias da Cantoria, Acom-

panhamento e Contraponto. Offerecido á mais armoniosa cantora do Ceo, Maria Santissima com o soberano titulo da Assumpção. Por Manoel de Moraes Pedroso natural da Cidade de Miranda.—Porto: Na Officina Episcopal do Capitão Manoel Pedroso Coimbra. Anno de 1751». Em quarto, com 16 paginas sem numeração, contendo o frontispicio, dedicatoria, pareceres, licenças e privilegio, constando a obra de 47 paginas. Os exemplos de musica são gravados em madeira e intercalados no texto, e o frontispicio (sómente) é impresso a duas cores.

Em 1769 imprimiu-se segunda edição, no Porto tambem, officina e á custa de Antonio Alvares Ribeiro Guimarães, egual á primeira, só com estas differenças: o formato é um pouco menor; não tem vinhetas, e as letras capitaes são em menor numero; o frontispicio é a uma só côr e supprimiram-lhe os pareceres, licenças e privilegio, reproduzindo apenas a dedicatoria.

N'essa dedicatoria á «Senhora soberana Rainha dos anjos e Senhora dos homens», termina o offerente com este curioso periodo de equivocos musicaes, no estylo gongorico:

«Ó permitti Senhora que as Claves de que se compõe esta arte sejão em alegoria, chaves verdadeiras para me abrirem as portas do Empyreo; os signos signaes certos da minha predestinação, e as vozes que servem na Musica para sobir, pelo vosso patrocinio me communiquem influxos para não descer; porque o fazer o culto Divino com perfeição he o motivo de me arrojar temerario a dedicar-vos obra por todas as circumstancias minima; se bem que diz respeito a vós, que sois creatura maxima; e supposta esta confissão espero, que acceitando este diminuto parto do meu entendimento, á imitação dos anjos patrocineis este vosso humilde e indigno servo, Manoel de Moraes Pedroso.»

O parecer dado por José dos Santos contendo as unicas referencias que existem sobre o auctor do livro, começa assim:

«Manda-me Vossa Excellencia Reverendissima dar o meu parecer sobre o *Compendio Musico*, ou *Arte Abbreviada*, em que se contem as regras mais neccessarias da Cantoria, Acompanhamento e Contraponto, composto pelo insigne Manoel de Moraes Pedroso, natural da cidade de Miranda, mas ha annos existente n'esta cidade do Porto em quanto á Pessoa; e em quanto á prenda, com que é dotado por Deos com especial Numen, pela Fama, reproduzida em todo o Reyno de Portugal, e já fóra d'elle, como me tem soado aos ouvidos, vay passando o seu nome com a obra e transcendendo o seu Ecco.»

A obra de Moraes Pedroso é interessante e bem feita na sua qualidade de simples resumo.

Divide-se em tres partes, das quaes a primeira trata dos elementos de musica, a segunda do acompanhamento e a ter-

ceira do contraponto. Esta ultima tem no fim umas breves mas curiosas regras para compor arias, solos, duettos, peças concertantes, recitativos, symphonias e minuetes.

Existe na Bibliotheca Nacional uma pequena composição de Moraes Pedroso, autographa com a data de 1751. É'uma lamentação — «Ego vir videns» — solo de soprano com acompanhamento de orgão; pela sua pouca importancia não pode dar idéa do merito do auctor. Pertencia ao extincto convento de Arouca.

Pegado *(Bento Nunes)*. Compositor que floresceu no principio do Seculo XVII e foi discipulo de Antonio Pinheiro, na cathedral de Evora.

O catalogo da livraria de D. João IV menciona d'elle as seguintes obras: dois villancicos de Santo Antonio, a quatro vozes e a seis; dois villancicos de S Lourenço, a quatro vozes e a sete; motete para a quaresma, a sete vozes; responsorios de defuntos, a seis vozes; motete dos Santos Innocentes, a cinco vozes; motete de Nossa Senhora, a quatro vozes.

Perdigão (Padre *Francisco José*). Mestre da capella na cathedral de Evora, desde os fins do seculo XVIII até depois de 1819.

No cartorio d'aquella cathedral existem muitas composições d'este mestre, grande parte d'ellas a oito vozes; duas partituras autographas que vi teem as datas de 1785 e 1797. Pareceram-me bem escriptas.

O padre Perdigão era o mestre da capella quando se procedeu a um inventario do respectivo cartorio, cujo tenho uma copia, e foi concluido em 12 de março de 1819. Foi successor do padre Ignacio Ferreira de Lima.

Pena *(Peixoto da)*. Famoso tocador de viola, que viveu no seculo XVI e foi menestrel na côrte de Carlos V. Era natural de Tras-os-montes. Corre a seu respeito uma anecdota, que foi primeiro contada por D. Antonio de Sousa de Macedo na sua obra «Eva e Ave», e reproduzida por Baptista de Castro, no «Mappa de Portugal»; diz este:

«Peixoto da Pena era natural de Tras-os-Montes, e o mais famoso e perito instrumentista que se conheceu no seu seculo. Achando-se em Castella e no paço do imperador Carlos V se admirou de que os seus musicos temperassem os instrumentos: elles zombando lhe deram uma viola destemperada, para que a tangesse : pegou n'ella Peixoto, e de tal forma regulou a positura variavel dos dedos, que soube produzir consonancias e suspender docemente os ouvintes.»

Perea ou **Pereira** *(Affonso)*, v. **Bernal**.

Pereira (Padre *Antonio*). Compositor mencionado por Barbosa Machado na »Bibliotheca Lusitana», como auctor de de diversas obras de musica religiosa.

Diz o mesmo Barbosa que este compositor nascera a 14 de fevereiro de 1725 na villa de Maçã.

Pereira (Padre *Domingos Nunes*). A seu respeito só temos a noticia dada por Barbosa Machado que é a seguinte:

«Domingos Nunes Pereira, natural de Lisboa, filho de Diogo Ribeiro e Brizida da Costa. Presbytero de inculpavel vida, insigne professor de Musica principalmente daquella que se costuma cantar na Igreja, merecendo pela sciencia assim pratica como especulativa de tão sonora Arte, ser Mestre da Casa da Misericordia de Lisboa donde passou a exercitar o mesmo ministerio na Cathedral por muitos annos donde retirado alguns antes da sua morte ao lugar de Camarate do termo desta Corte expirou placidamente a 29 de Março de 1729. Jaz sepultado na Capella mór da Ermida de S. Pedro da Freguezia de S. Thiago de Camarate, onde deixou uma missa quotidiana pela sua alma em todos os Domingos e dias Santos. Entre as obras musicaes que deixou são as principaes:

Responsorio da Semana Santa a 8 vozes.
Responsorios do Officio dos defuntos a 8 vozes.
Liçoens de defuntos a 4.
Confitebor a 8.
Laudate pueri Dominum, a 8.
Laudate Dominum omnes gentes a 4.
Villancicos e Motetes 4, 6, e a 8 vozes.

(*Bibliotheca Lusitana*, tomo 1.º pag. 714).

Pereira (Frei *João Leite*). Organista ao serviço do duque de Mantua no principio do seculo XVII.

Encontrei noticia d'elle n'um livro modernamente publicado pelo editor Ricordi, de Milão, com este titulo: «Musica alla Corte dei Gonzaga in Mantova, dal secolo XV al XVIII. Notizie e documenti raccolti negli Archivi Mantovani per A. Bertolotti.»

N'esse livro vem o extracto de uma correspondencia trocada entre o duque e o seu organista, que reproduzo integralmente por contar as unicas noticias que sei a tal respeito. É como segue.

«Frei João Leite, portuguez, organista do duque de Mantua, achando-se em Roma, escreveu em 26 de agosto de 1605, ao secretario ducal ou a alguma outra pessoa da côrte, dizendo que não podia deixar Roma por causa de certas obrigações; e por isso supplicava que se obtivesse de S. A. uns vinte dias de licença.

Em 23 de setembro, notava ao Duque, assignando-se

humilissimo Servo *D. Juan leite pereira*
organista de S. A. V.

que antes de ser franscicano tinha sido durante nove annos conego regu-

lar em Portugal. Por causa de seus paes é que passou para a ordem de S. Francisco; mas achando-se em Roma, a Congregação dos Cardeaes, por commissão do Papa, resolveu que devia voltar para os conegos de Portugal, que observam perpetua clausura e silencio, como os cartuxos; por isso se vê obrigado a deixar o serviço ducal.

O duque manifestou o seu descontentamento; e o organista respondeu em 8 de outubro, que não pretendendo servir outro senhor senão Deus, se resignava.

Já então accrescentava á sua profissão a qualificação de conego regular. No emtanto o duque por meio do seu secretario Chieppio insistiu em que voltasse. O Pereira respondeu que estava disposto a voltar «embora com isso perdesse a patria e a religião», comtanto que se obtivesse auctorisação dos seus superiores. Então o duque com a intervenção dos cardeaes Montalto e Bevilacqua, conseguiu que elle voltasse para Mantua, como participou outro agente mantuano em Roma. Giovanni Magni, agente do duque de Mantua em Roma, a 10 de Setembro de 1605, fez saber ao mesmo duque o seguinte: «o Padre João, que toca orgão, partiu para Mantua, segundo me consta, mas não sei se obteve a necessaria licença do Papa.»

Parece todavia que não chegou muito depressa, porque o duque escreveu assim ao embaixador, a 18 de fevereiro de 1606: «Esperaremos a vinda de Padre Organista, o qual será bem vindo de nós e lhe proporcionaremos todas as commodidades para viver mais como religioso do que como cortezão, satisfazendo-lhe assim o piedoso desejo de Nosso Senhor, a quem na occasião opportuna dareis da nossa parte humilissimas graças pelo favor que nos concede.»

D'este ultimo trecho conclue se que uma das causas que fazia afastar o padre João Leite Pereira do paço ducal, era elle não se conformar com a vida na côrte, quiçá com os costumes licenciosos communs aos principes dos pequenos estados que então dividiam a Italia.

Em todo o caso devia este organista portuguez ter extraordinario merecimento, para que o duque de Mantua mostrasse tanto interesse em conserval o ao seu serviço, a ponto de fazer com que o Papa influisse para esse fim.

É realmente para lastimar que não se possa obter outras noticias a seu respeito.

Pereira (*José Monteiro*). Mestre de capella no Porto, auctor de um compendio de musica, do qual se publicaram duas edições; a segunda tem este titulo: «Principios de Musica, que facilitão a tocar; para uso dos meninos, que se educam no Seminario de Nossa Senhora da Lapa da Cidade do Porto, por José Monteiro Pereira, Mestre de Capella na mesma Cidade.—Segunda Impressão.—Porto: Na typ. de Viuva Alvarez Ribeiro, e Filhos. 1820». Em quarto com dez paginas. É completamente insignificante.

Na Bibliotheca Nacional existem algumas composições autographas d'este mestre de capella. Uma d'ellas é uma lamentação para sexta feira santa, a solo de soprano com acompa-

nhamento de orgão, escripta no estylo floreado de Rossini, com recitativo e grandes candencias; tem a data de 1819. Outra tem a data de 1824.

Pereira (Padre *Manuel Antonio*). Reitor do Seminario de Portalegre e vigario geral d'aquelle bispado, occupando tambem nos ultimos annos a dignidade de sub-chantre da cathedral.

Publicou uma «Arte de musica e cantochão», para uso do referido Seminario. Falleceu a 7 de julho de 1896, com 83 annos de edade.

O ex.[mo] sr. doutor Francisco Rodrigues de Gusmão, prometteu-me o obsequio de uma noticia mais desenvolvida sobre este dignitario da sé de Portalegre, que foi homem de muita consideração e devotado pela arte musical, mas por essa noticia não vir a tempo de ser aqui inserta, sahirá no supplemento.

Pereira (*Manuel*). Habil violeiro natural do Funchal, onde nasceu em 1840.

Teve n'aquella cidade officina de marceneiro, occupando-se tambem de fabricar violas e machetes como todos os marceneiros da ilha da Madeira, onde aquelles instrumentos são muito populares.

Veiu em 1870 para Lisboa, e dedicando-se então exclusivamente á especialidade de violeiro, estabeleceu na rua de Santo Antão uma officina, que ainda existe dirigida por um seu apprendiz. Manuel Pereira, trabalhando com muita actividade e perfeição conseguiu vencer a concorrencia da industria estrangeira, apresentando excellentes productos por preços inferiores. D'ahi resultou o desenvolvimento d'essa especialidade, de sorte que hoje são numerosos os violeiros em Lisboa, tornundo-se quasi nulla a importação e sendo muito consideravel a exportação, principalmente para o Brasil e Africa.

É de notar que na recente exposição universal em Paris (1900) se apresentaram numerosos fabricantes portuguezes de violas e guitarras, um dos quaes obteve medalha de oiro.

Não seria difficil que esses fabricantes alargassem a sua industria, dedicando-se á construcção mais delicada de instrumentos de arco.

Manuel Pereira construiu tambem alguns violinos, mas só como experiencia e prova de aptidão.

Foi premiado na Exposição industrial de Lisboa em 1888 e na universal de Paris em 1888-89.

Falleceu em outubro de 1889. O seu nome completo era Manuel Pereira dos Santos, mas não fazia uso do segundo appellido.

Pereira (Padre *Marcos Soares*). Musico da capella

de D. João IV, irmão do celebre João Lourenço Rebello companheiro nos estudos musicaes d'este rei.

Nasceu em Caminha, sendo filho de João Soares Pereira e Domingas Lourenço Rebello. Estudou na capella ducal de Villa-Viçosa, ficando empregado como cantor na mesma capella onde chegou a ser mestre.

Vindo para Lisboa depois da acclamação de D. João IV, aqui falleceu a 7 de janeiro de 1665.

Marcos Soares Pereira não chegou á altura de seu irmão, nem disfructou como elle o valimento do soberano; o catalogo da livraria régia apenas menciona d'elle alguns villancicos. Todavia Barbosa Machado dá uma lista de composições de Soares Pereira que diz existiam n'aquella livraria. Muitas d'essas composições eram a doze vozes.

Na collecção de obras poeticas de D. Francisco Manuel de Mello, intitulada «Avena de Tersicore», veem tres «tonos» cuja musica o poeta diz ter sido composta por Soares Pereira.

Pereira (Padre *Thomaz*). Jesuita, natural de S. Martinho do Valle no concelho de Barcellos. onde nasceu em 1645.

Indo como missionario para a China, onde esteve durante os annos de 1680 a 1692, adquiriu ali um grande prestigio principalmente pelos seus conhecimentos musicaes.

Escreveu um tratado de musica em lingua sinica e construiu um orgão para o serviço do collegio dos jesuitas em Pekim.

Falleceu n'esta cidade em 1692.

Peres *(David)*. Este notavel mestre napolitano, que passou a ultima parte da sua vida no nosso paiz, exerceu aqui uma grande e longa influencia artistisca, já com o exemplo de compositor já com as lições de mestre.

Nasceu em Napoles em 1711, sendo filho de paes hespanhoes. Estudou violino com Antonio Gallo, um dos melhores violinistas italianos na sua época, e contraponto com Francisco Mancini, mestre no conservatorio do Loreto.

David Peres foi um dos bons discipulos da celebre escola napolitana, que produziu Pergolese, Jomelli, Duni, Piccini e tantos outros compositores celebres, e onde tambem aprenderam alguns dos nossos musicos; a seu respeito e fazendo o elogio d'essa escola, diz o conde Gregorio Orloff:

«Uma multidão de mestres, bem como um numero infinito de discipulos que davam as maiores esperanças, enchiam o templo da melodia em Napoles, e affluiam até pelas ruas. Estrangeiros e napolitanos ali iam apresentar por homenagem e offerta á arte musical as primicias dos mais bellos talentos.

Entre os numerosos neophytos, nenhum mostrava n'esse tempo

maior disposição que David Peres, d'origem hespanhola, cujos estudos fizeram desabrochar, desde a juventude, flores, que mais tarde se converteram em excellentes fructos.

Sahindo do conservatorio, Peres não foi, segundo o uso, percorrer a Italia; partiu para a Sicillia, onde desempenhou as funcções de mestre da capella na cathedral de Palermo. Os seus primeiros cantos foram offerecidos aos sicilianos; as suas primeiras operas representaram-se na capital da Sicilia.

Os sicilianos não são menos sensiveis á melodia, antes talvez sejam mais que os outros habitantes da Italia. Em todo o caso é indubitavel que o seu ouvido, tacto e gosto musical são n'elles tão apurados como nos napolitanos, pois que em todas as suas povoações, se cantam as operas compostas em Napoles. A melodia de Peres foi ali vivamente apreciada, causando tanta admiração a profundeza como a belleza do seu estro attrahente e inspirado. Durante todo o tempo que este compositor residiu na Sicilia, foi alvo dos mais brilhantes triumphos.

Teve comtudo de voltar a Napoles, e algum tempo depois apresentou a opera «La Clemenza di Tito». Não foi menor então o triumpho obtido. O compatricios de Peres reconheceram no seu estylo o dos grandes mestres da escola patria; com isso adquiriu maior fama. Chamaram-no para o grande theatro de Roma e para lá partiu.

A primeira opera que ali apresentou foi a «Semiramide», que escreveu com mão de mestre; seguiu-se-lhe logo o «Farnace», e os romanos, confirmando com os seus applausos a fama adquirida em Napoles, deram motivo a Peres se felicitar pelo acolhimento que lhes faziam as duas grandes capitaes. De Roma passou a outras cidades de Italia, compondo sucessivamente «Didone abandonata», «Zenobia» e «Alessandro nelle Indie», que facilmente supportaram o confronto com as operas dos melhores mestres das mais celebres escolas italianas.

Succede aos compositores o mesmo que a todos os artistas afamados: a sua reputação estende-se ao longe, e as côrtes procuram attrahil-os.

Em quanto as cidades de Italia disputavam entre si a posse de David Peres, o rei de Portugal chamava-o a Lisboa para mestre da sua capella, e os suffragios dos portuguezes juntaram-se aos dos italianos logo que aquelles ouviram «Demofoonte», opera com que o seu auctor lhes deu a conhecer o seu talento e estylo.

As composições de Peres, cheias de vida e calôr, teem o cunho do genio, da força e do saber. O seu estylo é vigoroso; talvez se lhe deseje mais graça, porque só esta dá encanto a tudo, mesmo á fealdade.»

(«Essai sur l'histoire de la Musique en Italie, etc. — Paris, 1822. Tomo 2.º; pag. 12.)

Com effeito David Peres, que estava em Milão no anno de 1752 quando ali se cantou a sua opera «Zenobia», veiu n'esse mesmo anno para Lisboa, contratado por ordem de el-rei D. José para mestre de seus filhos e compositor da côrte. Anticipadamente tinha enviado uma sua partitura, que existe autographa na Bibliotheca Real da Ajuda e tem a data de 1751; é uma pequena cantata a duas vozes e orchestra.

Logo no carnaval de 1752 fez cantar no theatro da côrte a sua opera «Demofoonte», e seguidamente «Adriano in Siria»

e «Il Siroe». Esta ultima foi representada no outomno do mesmo anno. No anno immediato cantou-se no referido theao «Artaserse» e «L' Eroe cinese», cantando-se no theatro regio de Salvaterra «Didone abandonata».

Estava então a construir-se o grandioso theatro mandado erigir no Paço da Ribeira por D. José, e emquanto se não concluia teve logar a ultima representação no antigo theatro armado na chamada casa da India, cantando-se a opera «Ipermestra» de David Peres, para festejar os annos da rainha D. Marianna Victoria, em 31 de março de 1754. Exactamente um anno depois teve logar a inauguração do sumptuoso edificio especialmente distinado ás representações de operas, o qual dentro de sete mezes tinha de ser destruido pelo terramoto. Essa inauguração realisou-se com extraordinaria magnificencia cantando-se o «Alessandro nell' Indie», do compositor napolitano. Para dar uma idéa da grandeza do theatro e do luxo da representação, diz Cyrillo Machado nas suas «Memorias», que tomou parte no espectaculo um corpo de quatrocentos homens de cavallaria figurando uma phalange de macedonios.

David Peres, residindo no sitio da Ajuda onde o terramoto foi menos sensivel, assistiu incolume ao cataclismo e não fugiu aterrorisado como outros seus compatriotas. Em 1756 fez representar no theatro de Salvaterra a sua opera «Siroe», em 1757 o «Solimano», em 1759 «Enea in Italia»; seguidamente deu n'este theatro e nos de Queluz e Ajuda as seguintes obras theatraes: «La vera felicitá», 1761; «Demetrio», 1765; «L' Isola desabitata», 1767; «Solimano», 1768; «Creusa in Delfo», 1774; «Il ritorno di Ulisse», mesmo anno.

Quando se inaugurou a estatua equestre de D. José, em 1775, realisaram-se explendidas festas cuja parte musical foi dirigida por David Peres; essa parte consistiu na execução de uma serenata, que se cantou na chamada casa do sello, na alfandega, em 7 de junho. Um livro manuscripto que existe na Bibliotheca Nacional, com a descripção minuciosa d'essas festas, refere-se nos seguintes termos á execução da serenata:

«552 — Entrando os Grandes mestres nesta sala, ao mesmo tempo que a Real Familia occupava a tribuna, cantárão os musicos ao som dos instrumentos uma composição nova italiana, condigna á compensação que tiverão; pois David Peres, que a fez, teve o donativo de 400$000 réis, e por todos que a executarão, se partirão 2:000$000 réis.»

O mesmo livro tem o rol das despezas e n'elle figura David Peres com a gratificação de 412$800 réis; o excedente dos quatrocentos mil réis acima mencionados representa provavel-

mente algumas despeza que o compositor fez, taes como carruagem, copia de musica ou outras.

No theatro da Rua dos Condes foram tambem cantadas algumas operas de David Peres, que elle mesmo ensaiava e dirigia gratuitamente, segundo consta de uma collecção de manuscriptos relativos a este theatro, que existem na Bibliotheca Nacional; entre esses manuscriptos ha uma relação de devedores, na qual encontrei a seguinte nota que se refere aos annos de 1765-66:

«O Mestre Davide Peres tambem se lhe não levou dinheiro dos camarotes por dar as Operas e Musica e vir ensayar algumas Operas e por isso não foram a rol.»

Tinha por esse tempo começado a brilhar n'aquelle theatro a depois celebre Luiza Todi, com suas irmãs Cecilia e Isabel, as quaes receberam o ensinamento do mestre napolitano; este interessou-se principalmente por Luiza, fazendo d'ella a primorosa cantora admirada na Europa.

Na sua qualidade de mestre da Capella Real escreveu grande quantidade de musica religiosa; na Bibliotheca da Ajuda ha as partituras autographas de duas missas a «oito vozes reaes» (harmonia a oito partes reaes), que são dois bellissimos specimens de sciencia musical e do estylo religioso d'aquella época. Uma d'ellas tem esta indicação: «Per la Reale Capella della Bemposta. — 1776.» Além d'estas duas missas ha na referida Bibliotheca um motete a cinco vozes, com a mesma indicação e a data de 1772. No archivo da Sé Patriarchal ha muitas obras sacras de David Peres; entre ellas encontra-se a partitura autographa do *Te Deum*, a oito vozes, orgão, clarins, trompas, violoncello e contrabaixo, escripto expressamente para a acclamação da rainha D. Maria I. Tambem possuo muitas composições d'este mestre, entre ellas uns responsorios para quarta, quinta e sexta feiras santas, mirserere, lamentações, matinas da epiphania e os officios de defunctos que em 1774 se imprimiram em Londres com este titulo: «Mattutini dé Morti, Composto per comando di Sua Magesta Fedelissima Don Giuseppe 1.º dal Sig.r David Perez Maestro di Capella dell istessa M. F. Maestro di Camera delle loro Altezze Reali La Principessa del Brasile, ed Infante di Portogallo. Londra. Presso Roberto Bremmer.» Partitura para orchestra, vozes e orgão, em folio de 156 paginas, com o retrato do auctor. Esta obra foi impressa com o producto de uma subscripção promovidas entre diversas pessoas importantes, cujos nomes veem inscriptos nas tres pri-

meiras paginas; entre esses nomes figuram muitos inglezes. E' uma bella composição que antigamente se executava nas egrejas de Lisboa.

De resto toda a musica religiosa de David Peres foi vulgarissima entre nós durante muitos annos, e por isso ainda se encontram com muita facilidade numerosos exemplares d'ella. A sua influencia no Seminario Patriarchal foi grande tambem; se não desempenhou ali com effectividade as funcções de professor, dirigiu pelo menos o ensino e escreveu para esse fim uma colleção de solfejos e outra de baixos cifrados, para o estudo pratico da harmonia, denominados «solfejos de acompanhamento». Possuo uns e outros, os quaes serviram constantemente no Seminario emquanto aquelle estabelecimento existiu, e os primeiros ainda ha poucos annos eram usados na aula de musica da Sé. Escreveu tambem uma collecção de vinte e sete solfejos a duas vozes, doze dos quaes fazem parte da colleção intitulada «Solfejos de Italia», impressa em Paris.

Fétis affirma que David Peres cegou na velhice e que falleceu em 1778. Esta data porém não é verdadeira, em vista do seguinte facto authentico: em 1780 resolveu regressar á sua patria, e tendo embarcado para esse fim, foi o navio em que ia, assaltado por dois barcos de piratas e roubado. A narrativa d'este facto sahiu publicada n'uma folha volante da época e foi reproduzida pelo investigador Ribeiro Guimarães n'um artigo do Jornal do Commercio; diz assim esse artigo, na parte que refere o successo:

«David Peres embarcou com sua familia para Genova, a bordo do navio sueco *Patristen*, em 2 de junho de 1780. Quando o navio ia na altura do cabo do Espichel, foi assaltado por dois barcos. Era de noite; os passageiros e a tripulação dormiam; velando apenas os homens necessarios para o governo da embarcação. Os piratas entraram no navio, mataram toda a gente que encontraram, escapando apenas o mestre e seu filho escondidos no porão, entre os couros, que o navio levava, como carga; os marinheiros que se deitaram ao mar pereceram todos. Os malfeitores fizeram cinco rombos no navio para o afundar; e sem governo foi varar na praia d'Albufeira.

O mestre e seu filho referiram depois como tudo se passara, e pouco depois estavam presos, senão todos, alguns dos piratas. O relogio de David Peres foi encontrado a um fanqueiro, e o capote do mesmo fanqueiro achou-se cobrindo o cadaver da victima, na camara do navio.

Disse-se que o chefe da quadrilha conseguira escapar-se, por ser protegido pelo principe das Asturias, depois Carlos IV, de Hespanha.

Foram sete os reus incluidos na sentença, cujos nomes eram João Paulo Monge e seu irmão Antonio Joaquim Monge, Placido Fernandes Maciel, José da Cunha Cerqueira, Antonio José Clavineiro, aliás Diogo Felix Lavado, Ignacio Dias e João Martins Polido. Só este Polido e o Placido eram potuguezes; os demais eram hespanhoes. Apenas quatro dos reus foram presos, os dois Monges, o Placido e o Cerqueira. Este morreu

na prisão e os tres foram suppliciados d'esta forma: — foram amarrados a caudas de cavallos e arrastados desde o Limoeiro até ao caes do Sodré, e aqui enforcados: as cabeças foram separadas dos corpos e levadas para a praia d'Albufeira, e ahi collocadas em altos postes; os corpos feitos em quartos, e estes espalhados pelas praias e caes, desde o caes de Sodré até Belem! onde estiveram até se consumirem! A 14 de agosto de 1782 se cumpriu a sentença.

O Placido já tinha soffrido pena de degredo na Bahia, e voltara ao reino depois da morte de el-rei D. José. Era homem muito façanhudo. Quando o conduziam n'um carro arrastado, o povo pedia em altos brados para ver o facinora, e elle, ouvindo as vozes do povo, disse aos irmãos da misericordia que o conduziam — «Parem senhores, para essa gente me ver.» — Os irmãos pararam, e o facinora disse para o povo — «Aqui estou; eu é que sou o Placido.»

Parece que a riqueza que o navio levava, e a noticia do grande peculio que juntara David Peres, levou aquelles malfeitores a um attentado dos mais atrevidos de que reza a historia dos crimes em Portugal.

Com effeito, o espolio de David Peres era rico; constava de anneis, botões, bengalas, relogios, fivellas e caixas de ouro cravejadas de saphiras, de rubis e brilhantes; outros objectos de prata, além de um habito de Christo cravejado de brilhantes. Em dinheiro levava segundo consta, 200 peças de 6$400 réis; 100 moedas de 4$800 réis, alem de uma copiosa collecção de moedas antigas, de prata e cobre, de Portugal, e muita roupa e muito fato.

Este acontecimento, como era natural, produziu uma impressão profundissima. Foram sete as pessoas assassinadas, ou da familia de David Peres, ou seus amigos.

(Jornal do Commercio, 30 de novembro de 1867.)

Não devia o compositor ter sobrevivido muito a tão terrivel acontecimento, mas não pude ainda averiguar a data certa em que falleceu. Tambem ignoro se elle effectivamente tinha cegado, como affirma Fétis; em 1777 ainda tinha vista, pois dirigiu o *Te Deum* que compoz e se executou na cerimonia da acclamação de D. Maria I, que se realisou em 13 de maio d'aquelle anno; assim o diz o respectivo auto, que existe impresso: «... governando a cantoria, de que era compositor, o insigne professor David Peres, Mestre de Suas Magestades.»

David Peres exerceu uma grande influencia nos nossos compositores que floresceram nos fins do seculo XVIII e principios do XIX. Em todos elles, incluindo o proprio Marcos Portugal se encontram vestigios dessa influencia. Era tambem muito venerado na corporação dos musicos; a sua assignatura está firmada, com a data de 28 de setembro de 1756, no livro de entradas da irmandade de Santa Cecilia, renovado n'esse anno em consequencia de se ter perdido o primitivo por occasião do terramoto.

As partituras das suas operas que se cantaram em Lisboa guardam-se todas ainda na Bibliotheca da Ajuda, e mais as

duas seguintes composições de sala: «La pace fra la virtú e la Bellezza. Componimento dramatico cantado nella Real Camera, nel felicissimo giorno natalizio di S. M. F. D. Maria I, etc. il di 17 Decembre 1777.» Existem duas partituras eguaes, uma autographa e outra copiada. «L'Amor prigionero. Cantata a due voci di soprano. 1751.»

Peres *(Francisco)*. Organista da Capella Real de Villa-Viçosa entre os annos de 1827 a 1835; ha d'elle algumas composições de musica de egreja.

Pessoa (Padre *João de Abreu*). Auctor de um compendio com este titulo: «Arte de Cantochão para uso do Seminario da cidade de Vizeu, e para o mais clero do mesmo bispado. Lisboa: Na Impressão Regia Anno 1830.» Em quarto com VIII-92 paginas. Nada tem de notavel.

Petruzzi *(Niccola)*. Compositor italiano que viveu no Porto em fins do seculo XVIII. Existem d'elle na Bibliotheca de Lisboa algumas obras de musica sacra que pertenceram ao mosteiro de S. Bento da Ave Maria.

Pimentel *(Pedro)*. Organista de quem fala com elogio Barbosa Machado, dizendo, que deixou impressa uma collecção de composições para orgão intitulada: «Livro de Cifra de varias obras para se tangerem no Orgão».

Segundo o mesmo Barbosa, falleceu este organista em 1599.

Pina *(Manuel)*. Poeta e musico, que floresceu no meiado do seculo XVII. Publicou em lingua castelhana uma collecção de poesias que tem este titulo: «Chanças del ingenio, y dislates de la Musa. Dirigidas al muy noble, y Magnifico Señor, Gerónimo Nuñez de Acosta, Cavallero hijodalgo de la caza de Su Magestade el Rey D. Juan IV de Portugal, y su agente en los Estados de Holanda. Compuestas por Manuel Pina, Natural de la insigne ciudad de Lisboa, año 1656.»

Nanuel Pina «cantava com muita suavidade», segundo affirma Barbosa Machado, tocando tambem varios instrumentos, com especialidade harpa. Esteve algum tempo ao serviço da rainha Christina da Suecia, na qualidade de musico da sua camara.

O poeta Miguel de Barrios no «Coro das Musas», dedicou-lhe uma decima que diz assim:

«Pina el Orfeo mejor,
Que enleva con la harmonia
En la mano de Thalia
Es pina de Pindo flor:
Libando el Pierio licor
Sutilmente determina

A las Musas que illumina
Con tan altos resplendores,
Que por alcançar sus flores
El mismo Apollo se empina».

Pincette *(José Antonio Gomes)*. Organista, cantor e mestre de capella na Basilica de Santa Maria, antiga cathedral de Lisboa (na época em que a Sé Patriarchal estava annexa á Capella Real).

A forma primitiva do seu appellido, de origem italiana, era «Pinzetti».

Assignou o livro de entradas na irmandade de Santa Cecilia em 20 de agosto de 1789, mas, segundo nota lançada no mesmo livro, já n'esse tempo era irmão antigo.

Em 1820 occupou o logar de segundo mestre no theatro de S. Carlos, sendo primeiro mestre Carlo Coccia.

Cabe-lhe a gloria de ter ensinado Joaquim Casimiro, que na sua autobiographia lhe presta homenagem dizendo: «.. era bom velho e bom mestre; ninguem ensinava principios de musica com melhor methodo.»

Falleceu em 1840. Deixou algumas composições de musica religiosa, que existem no archivo da Sé. Dedicado porém especialmente ao ensino, pouco se occupou da composição, não produzindo obra digna de nota.

Tinha um irmão, tambem organista, João Roberto Gomes Pincette que falleceu em 1812.

Pinheiro *(Antonio)*. Mestre da Capella Ducal de Villa Viçosa, exercendo depois as mesmas funcções na cathedral de Evora, onde falleceu a 19 de junho de 1617.

Barbosa Machado, que é quem dá noticia d'elle, diz que foi discipulo de Francisco Guerreiro e que elle mesmo foi grande mestre, sahindo da sua escola «famosos discipulos». Accrescenta que entre as suas obras avultava um volume grande contendo o cantico *Magnificat*, a diversas vozes, que se conservava na «Bibliotheca Real de Musica». O catalogo da livraria de D. João IV porém, apenas menciona d'elle um motete a cinco vozes (caixão 35, n.º 801).

Era natural de Montemór, no Alemtejo.

Pinheiro (Frei *João*). Compositor que floresceu no seculo XVII.

Era natural de Thomar e professou no convento da ordem de Christo n'aquella cidade, onde sempre viveu no exercicio da arte musical.

O catalogo da livraria de D. João IV menciona d'este auctor dois villancicos do Natal a tres, cinco e seis vozes (caixão 27, n.º 685), dois motetes a seis vozes (caixão 36 n.ºs 809 e

810), e uma missa a doze vozes sobre o thema do hymno «Ave Regina Cœlorum» (caixão 36 n.º 815).

Pinho *(Manuel de)*. Poeta popular, auctor de villancicos e romances que se imprimiram em 1618. Barbosa Machado affirma que era tambem musico e menestrel da Capella Real, mas não menciona os seus merecimentos n'essa especialidade nem d'elles ha noticia alguma.

Pinto, v. **Palma** *(José Pinto)*.

Pinto *(Augusto Marques)*. Nasceu este distincto violinista no Porto, a 16 de outubro de 1838, sendo filho de Manuel Marques Pinto e de D. Maria Augusta Marques Pinto.

Seu pae era um pintor decorador muito considerado no Porto, que foi presidente da Associação dos Pintores Portuenses, fallecido a 4 de janeiro de 1858. Seus irmãos seguiram a profissão do pae, mas revelando o pequeno Augusto particular gosto pela musica, o pae deixou-o seguir a inclinação, que muito cedo começou a produzir optimos fructos. Foi seu principal mestre no violino João Antonio Ribas.

A estreia notavel de Marques Pinto como concertista de violino teve logar em 16 de setembro de 1854, n'um sarau realisado na sala da Associação Industrial; o jornal «Braz Tisana», dando a noticia d'esse sarau, diz: «Varios curiosos tocaram piano, e o joven Marques tocou rebeca de uma maneira tal que causou geral admiração.»

Pouco depois entrou para primeiro violino da orchestra do theatro de S. João, fazendo-se ouvir frequentemente a solo em concertos que ali dava; por este modo adquiriu uma bella reputação, ficando considerado um dos primeiros artistas portuenses.

Ao mesmo tempo dedicava-se ao ensino, em que se tornava tambem estimavel pela dedicação e bom methodo. Foi um dos seus primeiros discipulos e decerto o melhor, Bernardo Moreira de Sá, que elle apresentou, creança ainda, n'um concerto que deu a 5 de junho de 1862. N'este mesmo anno tomou elle parte n'um concerto dado por Antonio Soller no theatro de S. João, sendo applaudido com extraordinario enthusiasmo.

Na época em que a Polonia se tinha revoltado tentando recuperar a sua antiga independencia, foram os estudantes de Coimbra ao Porto, em abril de 1863, para darem tres recitas em beneficio dos polacos; para essas recitas escreveu Marques Pinto a musica de um hymno dedicado aos academicos, poesia de Guilherme Braga, e esse hymno foi cantado pelo tenor Di Pietro que era polaco.

O conjuncto d'estas circumstancias deu occasião a deliran-

tes ovações em que a mocidade academica, alliada ao publico portuense, expandia largamente o seu generoso sentimento.

Pelos fins d'aquelle anno de 1863 esteve no Porto o pianista hespanhol Oscar de la Cinna, e Marques Pinto executou com elle a celebre sonata de Beethoven dedicada a Kreutzer; foi esta a primeira vez que a composição beethoviana se ouviu em publico no Porto, tendo tido logar o concerto em que ella se executou no theatro de S. João a 29 de dezembro.

Em 4 de julho de 1864 apresentou elle pela segunda vez, n'um concerto que deu no theatro Baquet onde então era chefe d'orchestra, o seu discipulo Moreira de Sá, que tocou uma composição do professor intitulada «Sena Maritima».

Mestre e discipulo foram festejadissimos, sobresahindo entre as poesias que lhes dedicaram, segundo o uso da época, uma de Guilherme Braga que começa:

«Ouvindo os meigos sons que tu fizeste
Jorrar das urnas mysticas do bello,
Sentimos em nossa alma um vago anhelo
De os seguir pela abobada celeste.

E então, na prodigiosa eucharistia,
Na elevação das hostias interiores,
Nós vemos descair as brancas flores
Dos vaporosos mantos da poesia.»

Seria impossivel enumerar as centenas de concertos e saraus em que durante muitos annos Marques Pinto tomou parte como solista; o seu caracter bondoso e condescendente fazia-o acceitar todos os pedidos que para esse fim lhe faziam e de que não lhe resultava outro proveito senão o do applauso publico.

Em principio de maio de 1865 adoeceu gravemente, deitando sangue pela boca e chegando a ser dado por perdido. Os musicos portuenses organisaram um grande concerto em sua homenagem e para que o producto fosse beneficial-o pecuniariamente porque se achava falto de recursos; esse concerto tornou-se uma grandiosa manifestação e constituiu um d'esses rasgos philantropicos tão peculiares ao caracter portuense. Compoz-se a orchestra de oitenta executantes, os melhores que havia no Porto e que com o maior enthusiasmo adheriram á manifestação, a qual teve logar a 12 de julho do referido anno. Dirigiu a orchestra Dubini. Tocaram a solo os irmãos Bernardo e Felix Moreira de Sá (os «meninos Moreiras», como os jornaes então lhe chamavam), violino e piano;

o trompista Badoni, Miguel Angelo, Nicolau Ribas e Castilho (saxophone).

Em 1868 apresentou-se a concurso para o logar de professor de violino do Conservatorio, concurso realisado a 30 de junho; o jury porém votou a favor de outro concorrente que foi Garcia Alagarim. Indubitavelmente Marques Pinto era um concertista de mais brilhante reputação do que o seu competidor; mas parece que fraquejou nas provas theoricas dando motivo a que o jury podesse votar segundo a inclinação pessoal da maioria.

Por occasião da divergencia entre a Associação Musica 24 de Junho e a empresa do theatro de S. Carlos, Marques Pinto escripturou-se como primeiro violino da orchestra d'este theatro durante a época de 1878-79.

Foi elle um dos fundadores e o mais persistente collaborador na Sociedade de quartettos Portuense, organisada em maio de 1874. Essa sociedade deu numerosas sessões durante alguns annos, exercendo benefica influencia na educação musical de uma parte do publico e dos artistas; d'ella nasceu o «Orpheon Portuense» fundado em 1881, de que é alma Bernardo Moreira de Sá; nas sessões de musica de camara que o «Orpheon» deu com frequencia, tomou ainda muitas vezes parte Marques Pinto, na qualidade de violeta.

Estimado como primoroso violinista e excellente professor, quiz tambem experimentar se teria egual exito no theatro; escreveu a letra e a musica de uma operetta em um acto intitulada «Um milagre á beira mar»; representou-se no Baquet em 1 de outubro de 1876, repetindo-se, desempenhada por amadores no theatro Gil Vicente em 28 de junho de 1878.

Ignoro se realmente agradou ro publico mas é certo que os jornaes lhe teceram muitos elogios.

Não fez porém segunda tentativa senão alguns annos mais tarde, quando já soffria do padecimento que havia de victimal-o; escreveu então a letra e a musica de uma opera comica em tres actos — «North Bull o explorador» — que se representou no theatro do Principe Real em 1887, onde elle era chefe de orchetra.

Atacado de um amollecimento cerebral, veiu a fallecer em 19 de abril de 1888. O seu enterro effectuou-se na mesma noite em que ardeu o theatro Baquet.

Além das duas peças theatraes acima mencionadas, Marques Pinto escreveu diversas composições para violino e piano, entre ellas tres phantasias sobre canções populares portuguezas, uma sobre a opera «Aida», etc. De todas a mais notavel é um Concerto, dedicado a el-rei D. Luiz I, cujo autographo

existe na Bibliotheca Real da Ajuda; é boa composição, se bem que não esteja escripta n'um estylo muito elevado. Publicou um pequeno methodo para violino que tem este titulo: «Methodo de violino, Resumo coordenado para tornar amêno e proveitoso o estudo d'este instrumento. — Lith. Portugueza — Mendonça e Sanhudo.» Em quarto, com 40 paginas. N'uma pequena advertencia diz o auctor que tinha em via de publicação «um grande methodo que, abrangendo todas as materias concernentes ao estudo do violino, parte dos primeiros rudimentos até chegar por uma ordem logica de classificação de arcadas e de todos os recursos do instrumento, ás difficuldades mais transcendentes do mechanismo e esthetica.» Esta obra porém, se ficou concluida não chegou a publicar-se.

Imprimiu-se tambem de Marques Pinto um «Hymno a Camões para ser cantado no tricentenario do grande poeta», poesia de A. H. Rodrigues Cordeiro.

Creio que mais algumas composições estão publicadas mas não tenho noticia dellas.

Pinto *(Francisco Antonio Norberto dos Santos).* A par de Casimiro e como que constituindo em muitos pontos a sua antithese, é este um dos mais notaveis compositores portuguezes que floresceram no meiado do seculo XIX, e um d'aquelles cuja memoria maior respeito merece, não só pelo seu talento e trabalho mas tambem pelo seu caracter honestissimo.

Nasceu em Lisboa, a 6 de junho de 1815, sendo filho de José Antonio dos Santos e de D. Marianna do Carmo da Gama Pinto Borralho. Desde a primeira infancia se dedicou á musica aprendendo os rudimentos da arte com um cantor da Capella Real da Bemposta chamado Theotonio Rodrigues; como possuisse boa voz de soprano e excellente disposição, poude logo iniciar a carreira profissional cantando nas festas de egreja e assim começou desde tenra edade a prover ao proprio sustento pois que a familia escassos meios possuia. Estudou tambem, ainda na infancia, violino com um musico chamado José Maria Morte e trompa com o mestre da banda das Reaes Cavallariças, Justino José Garcia, um bom trompista.

N'este instrumento se tornou Pinto habilissimo, e aos quinze annos já pertencia á mesma banda. Admittido na irmandade de Santa Cecilia em conferencia de 30 de setembro de 1830, foi n'essa mesma conferencia «dispensado de exame por ser musico das Reaes Cavallariças.» Assim está exarado na acta respectiva.

Recebeu tambem lições de harmonia do velho mestre Eleutherio Franco Leal, e mais tarde de Manuel Joaquim Botelho

que lhe foi dedicado conselheiro nas primeiras tentativas de compositor.

Em 1832 contratou-se como primeiro corneta de chaves na banda da Guarda Real da Policia, mas a parte que tomou nas luctas partidarias, então na maior effervescencia, foi absolutamente nullo. Ao contrario de Casimiro que doidamente se exaltou pelo partido realista, Pinto recolheu tranquillamente para sua casa quando as tropas de D. Miguel abandonaram Lisboa em 1833; e não hesitou depois em acceitar o cargo de mestre em algumas bandas dos batalhões constitucionaes que por esse tempo se organisaram, escrevendo até um hymno que era ouvido com muito enthusiasmo e se intitulava «Marcha dos Voluntarios da Carta». Já então tinha começado a trabalhar como compositor de pequenos trechos para banda militar.

Ao mesmo tempo entrou para a banda do theatro de S. Carlos, como primeiro trompa, e pouco depois passou para a orchestra, occupando ahi alternativamente em diversas épocas, os logares de primeiro clarim e terceiro trompa.

Quando a musica das Reaes Cavallariças se fundiu na orchestra da Real Camara, Pinto ficou fazendo parte d'essa orchestra como primeiro clarim(*).

Foi em S. Carlos que Pinto se desenvolveu mais largamente como compositor, tendo por guia Manuel Joaquim Botelho que occupava o logar de segundo flauta; nos intervallos dos espectaculos e dos ensaios, o disciplo estudava e escrevia as lições que o bondoso mestre ali mesmo tambem revia e corrigia.

A observação propria e a leitura assidua dos tratados theoricos completaram um estudo, que por se realisar de uma forma tão anormal não deixou de ser profundo, graças á grande força de vontade do estudioso musico.

A sua primeira composição para o theatro foi o bailado de Vestris intitulado «Adoração do Sol», que se representou em S. Carlos pela primeira vez em 17 de outubro de 1838, repetindo-se no anno seguinte. Agradou muito a musica de Pinto, que desde então e durante perto de vinte annos, foi incumbido de escrever grande numero de bailados para aquelle theatro e para o de D. Maria. Mais tarde o choreographo italiano Francisco York comprou-lhe as partituras de muitos d'esses bailados, as quaes fez executar nos theatros estrangeiros onde depois esteve; Julio Cesar Machado conta na sua

---

(*) As partes de clarim eram n'aquelle tempo usualmente desempenhadas na corneta de chaves, como hoje o são no cornetim.

que lhe foi dedicado conselheiro nas primeiras tentativas de compositor.

Em 1832 contratou-se como primeiro corneta de chaves na banda da Guarda Real da Policia, mas a parte que tomou nas luctas partidarias, então na maior effervescencia, foi absolutamente nullo. Ao contrario de Casimiro que doidamente se exaltou pelo partido realista, Pinto recolheu tranquillamente para sua casa quando as tropas de D. Miguel abandonaram Lisboa em 1833; e não hesitou depois em acceitar o cargo de mestre em algumas bandas dos batalhões constitucionaes que por esse tempo se organisaram, escrevendo até um hymno que era ouvido com muito enthusiasmo e se intitulava «Marcha dos Voluntarios da Carta». Já então tinha começado a trabalhar como compositor de pequenos trechos para banda militar.

Ao mesmo tempo entrou para a banda do theatro de S. Carlos, como primeiro trompa, e pouco depois passou para a orchestra, occupando ahi alternativamente em diversas épocas, os logares de primeiro clarim e terceiro trompa.

Quando a musica das Reaes Cavallariças se fundiu na orchestra da Real Camara, Pinto ficou fazendo parte d'essa orchestra como primeiro clarim (*).

Foi em S. Carlos que Pinto se desenvolveu mais largamente como compositor, tendo por guia Manuel Joaquim Botelho que occupava o logar de segundo flauta; nos intervallos dos espectaculos e dos ensaios, o discipulo estudava e escrevia as lições que o bondoso mestre ali mesmo tambem revia e corrigia.

A observação propria e a leitura assidua dos tratados theoricos completaram um estudo, que por se realisar de uma forma tão anormal não deixou de ser profundo, graças á grande força de vontade do estudioso musico.

A sua primeira composição para o theatro foi o bailado de Vestris intitulado «Adoração do Sol», que se representou em S. Carlos pela primeira vez em 17 de outubro de 1838, repetindo-se no anno seguinte. Agradou muito a musica de Pinto, que desde então e durante perto de vinte annos, foi incumbido de escrever grande numero de bailados para aquelle theatro e para o de D. Maria. Mais tarde o choreographo italiano Francisco York comprou-lhe as partituras de muitos d'esses bailados, as quaes fez executar nos theatros estrangeiros onde depois esteve; Julio Cesar Machado conta na sua

---

(*) As partes de clarim eram n'aquelle tempo usualmente desempenhadas na corneta de chaves, como hoje o são no cornetim.

Francisco Gomes de Amorim escreveu na «Revolução de Setembro» um folhetim em que lhe faz o seguinte elogio:

«A quem cabe uma parte distincta na boa acceitação da comedia, e que tenho verdadeiro prazer de mencionar, é o sr. F. A. N. dos Santos Pinto, compositor de musica.

O sr. Pinto é portuguez e como tal enche de orgulho os seus compatriotas porque é um grande mestre. As suas composições são por ahi bem conhecidas de todos, por conseguinte tornam-se inuteis os elogios feitos por mim, porém o publico que, ao menos d'esta vez foi justo, chamou na segunda noite da representação pelo sr. Pinto e applaudiu-o freneticamente, com aquelle enthusiasmo ardente de quem se vangloriava por ter tão distincto patricio. Acceite o sr. Pinto o tributo da minha estima e da muita consideração em que tenho o seu talento.»

Homem laboriosissimo que só para o trabalho vivia, Pinto passava todo o tempo que tinha disponivel a escrever musica; continuando na pratica dos habitos adquiridos com o estudo, aproveitava os intervallos do serviço na orchestra para, mesmo no seu logar, ir escrevendo a lapis os esboços das suas composições. Quando o não occupava o theatro occupava-se elle da egreja. E' ennumeravel não se conhecendo na totalidade, a musica religiosa que escreveu.

Da mais notavel destacam-se duas grandes missas a quatro vozes e orchestra, um *Te-Deum* dedicado a el-rei D. Fernando, uns officios grandes para a semana santa, com *miserere* e lamentações. Foi tambem muito apreciado um motete escripto expressamente para o tenor Nery-Baraldi cantar na festa de Santa Cecilia em 1856, com acompanhamento só de violoncellos, violas e clarinette; um jornal teceu-lhe por essa occasião os seguintes elogios:

«... Na factura do referido motete, o sr. Pinto foi sublimemente inspirado. Aquelle canto tão singello, acompanhado unicamente pelos violoncellos e violetas, interrompido de quando em quando pelos arpejos do clarinette, que se fazem ouvir como uma resposta ou antes uma especie de echo do mesmo canto, produz um effeito magnifico, arrebatador, e deixa a alma n'extasi verdadeiramente religioso.»

(«Revista dos Espectaculos», 30 de novembro de 1856).

O *Te-Deum* que dedicou a D. Fernando teve uma explendida e memoravel execução em 17 de outubro de 1863, na solemnidade que a colonia italiana mandou celebrar na egreja do Loreto em acção de graças pelo nascimento do principe, hoje rei, D. Carlos. Tomaram parte n'essa execução os primeiros cantores e a orchestra de S. Carlos; alguns jornaes fizeram elogios á composição, elogios insuspeitos porque o compositor era já fallecido a esse tempo.

Além da musica propriamente para egreja e para theatro,

Francisco Antonio Norberto dos Santos Pinto
(Copia de um retrato a oleo pertencente ao Ex.mo Sr. Antonio Lamas)

escreveu Pinto enorme quantidade de trechos diversos e com varias applicações; em primeiro logar as aberturas para orchestra, que ainda hoje se executam frequentemente tanto no theatro como na egreja e em todo o genero de festas; calcula-se o numero d'essas aberturas em cerca de trinta e cinco. A mais notavel de todas é a oitava, que elle dedicou a Liszt quando este pianista esteve em Lisboa (1845). Outras tambem notaveis são a decima, dedicada a sua filha (1848), a dos dramas «Templo de Salomão» e «Prophecia», e a da «Casa Mysteriosa». Todas em geral são muito bem escriptas e de brilhante effeito, algumas de bem difficil execução.

Escreveu tambem solos e peças concertantes para diversos instrumentos, marchas, themas variados, arias e modinhas para canto, etc. N'esta ennumeração de pequenos trechos cumpre dar logar distincto ás «Estreias poetico-musicaes» de Castilho, nas quaes Pinto collaborou fazendo a musica para nove dos doze canticos que ellas conteem. Castilho no prefacio d'essa obra (pag. 30) e n'uma carta que lhe dirigiu e publicou no no fim da mesma obra (pag. 66), faz os mais lisongeiros encomios ao seu collaborador e trata-o affectuosamente.

E como se os trabalhos de musica lhe não bastassem, ensaiou-se tambem nas letras: Em 1855, tendo as duas cantoras Alboni e Castellan creado dois partidos entre os frequentadores do theatro de S. Carlos, partidos que se degladiavam nos jornaes, Pinto entrou na lucta como campeão da Alboni, publicando alguns artigos na «Revista dos Espectaculos» contra Emilio Lami que defendia a Castellan na «Revista de Lisboa». Em 1856 começou a publicar, n'um jornal intitulado «Rigoletto», uma serie de artigos sobre a historia da musica; mas não a concluiu porque aquelle jornal apenas viveu desde janeiro até maio do referido anno, tendo Pinto escripto vinte e dois artigos, tantos quantos os numeros que sahiram do jornal.

Em 1854 obteve por concurso o logar de professor da aula de instrumentos de latão no Conservatorio, logar que tinha vagado por morte de Francisco Kuckembuk.

Finalmente em 1857 passou a ser mestre director em S. Carlos, alcançando com este logar a mais elevada posição que podia attingir mas que pouco tempo logrou. De fraca compleição e trabalhando incessantemente, embora com uma vida regularissima não podia ter longa existencia. Um soffrimento pertinaz, a doença dos sedentarios, mais contribuiu para lhe abalar as forças physicas, e a perda consecutiva de duas filhas estremecidas (era extremosissimo pela familia) abalaram-lhe de todo as forças moraes.

Prostado pelo trabalho e pelo desgosto, sucumbiu um dos

mais illustres, e tambem dos mais honrados, musicos portuguezes, em 30 de janeiro de 1860, contando apenas quarenta e cinco annos de edade.

A obra de Pinto como compositor, enorme relativamente ao pouco tempo que veveu, traduz o seu caracter. Fraco de corpo mas forte de espirito, tranquillo e methodico sem paixões nem arrebatamentos, dominava-o um sentimento unico mas intensissimo: o amor pela familia. O carimbo de que usava para marcar os seus papeis representava dois corações ligados por um laço com esta legenda: *For ever*.

Assim em todas as suas producções se manifesta um espirito lucido, raciocinando logicamente sem violencias nem desvios, mas ao mesmo tempo dominado por intimo sentimento que o faz encontrar bellas e espontaneas idéas, technicamente trabalhadas com o esmero de artifice paciente e conscencioso.

Quanto ao estylo, era decididamente italiano, da época de Donizetti e Verdi, se bem que caracterisado por bem distincta individualidade. Não tinha grande largueza nas idéas mas desenvolvia-as com summa habilidade. Primava sobretudo em dar extremo brilho a uma pequena orchestra, qualidade que as suas aberturas ainda hoje patenteiam exuberantemente, tornando-as n'este ponto muito superiores ás congeneres de todos os outros compositores, incluindo os estrangeiros. A orchestração de Pinto não é pitoresca como a de Casimiro, mas é nutrida e brilhante como não é possivel mais.

«Não tenho composto — diz elle n'uma carta — por avidez de riquezas, honras, dignidades, louvores ou fama, mas sim pela constante necessidade de trabalhar para manter a minha familia.» (*)

Entretanto, se não era avido de gloria, estimava que o apreciassem. Com esse fim escreveu muitas obras de valor que nada lhe renderam mais do que a satisfação de ver-se considerado. Por exemplo, as duas grandes missas, que foram escriptas especialmente para a festa de Santa Cecilia, o *Te-Deum* grande, algumas aberturas como a 8.ª, etc. Tambem levado pela bondade que lhe era natural, escreveu gratuitamente muita musica para obsequiar collegas e outras pessoas que lh'o pediam.

Era estimadissimo entre a sua classe, á qual prestou bons serviços. Foi um dos fundadores da Associação Musica 24 de

---

(*) «Chronica dos Theatros,» 1 de setembro de 1863.

Junho e da Academia Melpomenense, onde occupou diversos cargos, assim como na irmandade de Santa Cecilia e Montepio Philarmonico.

Casimiro e Santos Pinto, foram dois caracteres diametralmente oppostos, e caracteristicamente opposta foi a sua producção; todavia estimavam-se e apreciavam-se mutuamente com perfeita cordealidade. Casimiro era generoso, Pinto cordato, e estas duas qualidades unia-os apesar do oncontro de interesses.

Poucos exemplos se poderão citar de identicas uniões, por isso menciono esta que dá a medida das duas individualidades tão notaveis.

Pinto casou muito novo com D. Maria Casimira da Nazareth (fallecida em 1867), que lhe deu oito filhos. Existem hoje duas filhas; uma d'ellas é a ex.^mo^ sr.^a^ D. Angelica da Natividade, casada com o ex.^mo^ sr. conselheiro Augusto José da Cunha e sogra do distincto violinista amador o ex.^mo^ sr. Antonio Lamas.

A seguinte lista das suas composições é o mais completa possivel, se bem que não o seja de todo, pela impossibilidade de obter noticia de todos os trechos miudos que elle escreveu em quantidade innumeravel.

Bailados

1. — «Adoração do Sol», de Vestris, 19 de outubro de 1838, repetindo-se em 1839.
2. — «Nabucodonosor» (em collaboração com o contrabaixista Anglois, que n'essa occasião se echava em Lisboa), 31 de maio de 1839.
3. — «A Queda de Ipsara», baile heroico em seis partes por Luiz Astolfi, 30 de maio de 1840.
4. — «Dionisio tirano de Syracusa», 1841.
5. — «Telemaco na ilha de Calipso», 6 de janeiro de 1841.
6. — «A Coroa de Ariadne», 22 de janeiro de 1841.
7. — «O Annel encantado», 12 de abril de 1841.
8. — «Narciso e a bella Naiade que se adoram», bailete mytologico em dois actos, 3 de novembro de 1841.
9. — «O Lago das Fadas», 22 de junho de 1842.
10. — «Os Cuscos e os Quitos», 21 de setembro de 1842.
11. — «Palmina ou a nympha do Orbe», 12 de dezembro de 1845.
12. — «As Modistas», bailado carnavalesco, 23 de dezembro de 1845.

13. — «Emeth», 19 de março de 1846.
14. — «Os Estudantes em ferias», 10 de fevereiro de 1847.
15. — «Branca flor», em cinco actos, argumento de Mendes Leal, fevereiro de 1848.
16. — «Tetida e Cloé», representado no theatro de D. Maria em outubro de 1850.
17. — «O Orphão da aldeia», bailado phantastico por Cappon, representado em S. Carlos, 21 de março de 1852.
18. — «Zaide ou os dois Genios», 1852.
19. — «I Zingari» (Os Ciganos), 29 de outubro de 1853.

(Desde esta época até 1856 a musica dos bailados foi toda esboçada por Saint-Léon, completando-a e instrumentando-a Santos Pinto, que todavia não figurava como auctor).

Peças dramaticas

20. — «Casimiro e Pedrinho ou os filhos do Soldado», comedia em dois actos, representada no Theatro da Rua dos Condes em 1841.
21. — «O Alfageme de Santarem», 9 de março de 1842.
22. — «A Rainha e a Aventureira», drama historico nacional, por Augusto Lacerda, 29 de outubro de 1844.
23. — «O Tributo das cem donzellas», drama de Mendes Leal, 3 de agosto de 1845.
24. — «A Manhã de um bello dia», ode-cantata de Mendes Leal, para solemnisar a inauguração do Theatro de D. Maria, 29 de outubro de 1845.
25. — «O Conde Juliano ou a torre maldita», drama, D. Maria, 22 de agosto de 1846.
26. — «Gonçalo Hermingues ou o Traga-mouros», D. Maria, 16 de setembro de 1847.
27. — «Os dois Carabineiros», comedia em 3 actos, D. Maria, 19 de setembro de 1847.
28. — «Os sete Infantes de Lara», drama em cinco actos, theatro do Salitre, 7 de outubro de 1847.
29. — «O ultimo dia de um arrayal de saloios», farça de Xavier Gaioso, D. Maria, 31 de outubro de 1847.
30. — «O Alcaide de Faro», drama historico de Joaquim da Costa Cascaes, 31 de julho de 1848.
31. — «As tres Cidras do amôr», comedia phantastica de Mendes Leal, fevereiro de 1849.
32. — «O Diabo a quatro», bruxaria em tres actos, carnaval de 1849.
33. — «O Templo de Salomão», drama biblico de Silva Leal, 31 de julho de 1849.

34 — «Um baile de Creados», comedia de Cascaes, dezembro 1849.
35. — «O Mineiro de Cascaes», comedia de J. da C. Cascaes, 8 de janeiro de 1850.
36. — «Aldina», tragedia de Silva Leal, 2 de janeiro de 1850.
38. — «O Estrangeirado», comedia. 6 de fevereiro de 1850.
39. — «A Odalisca», comedia, de Silva Leal, 5 de dezembro de 1850.
40. — «A Casa mysteriosa», comedia, 8 de dezembro de 1850.
41. — «O Conde de Santa Helena», drama por Sá Vianna, 31 de julho de 1850.
42. — «A Fada de Fritz», comedia phantastica, 23 de fevereiro de 1851.
43. — «As Raridades», comedia, 21 de fevereiro de 1852.
44. — «A Prophecia ou a queda de Jerusalem», drama de D. José d'Almada e Lencastre, 31 de julho de 1852.
45. — «O Theatro e os seus mysterios», comedia, janeiro de 1853.
46. — «O que convém para a fortuna das mulheres», comedia, fevereiro de 1853.
47. — «A Guardadora de perús», comedia, 17 de julho de 1854.
48. — «Figados de Tigre», melodrama burlesco por Gomes de Amorim, 31 de janeiro de 1857.
49. — «Os Portuguezes na India» drama de Augusto Lacerda, 16 de setembro de 1857.
50. — «A Pedra das Carapuças», drama de Cascaes, 20 de maio de 1858.
51. — «Os Martyres da Germania», drama de José Romano, 1859.
52. — «O Moleiro de Loures», farsa.

Musica Religiosa

(Da lista que segue, até ao numero 84, existem as partituras autographas em poder da ex.ma filha do compositor, mas além das obras mencionadas, escreveu elle muitas outras cuja noticia não podemos colher.)

53. — Tantum ergo, para quatro vozes com acompanhamento de dois violinos, duas trompas e contrabaixo, 1883.
54. — Missa para quatro vozes e orchestra, 183...
55. — Missa para quatro vozes e quartetto de cordas, 1840.
56. — Credo para quatro vozes e orchestra, 1841.
57. — Gloria para sabbado de alleluia, a quatro vozes e orchestra, 1842.

58. — Missa solemne a quatro vozes e orchestra, 1842.
59. — Matinas para quinta feira santa, a quatro vozes e orchestra, 1842.
60. — Matinas para sexta feira santa, a quatro vozes e orchestra, 1842.
61. — Ladainha de Nossa Senhora do Carmo, para quatro vozes, dois violinos, clarinette, contrabaixo e orgão, 1843.
62. — Tantum ergo, a quartro vozes, obrigado a clarinette com quartetto de cordas, 1843.
63. — Tantum ergo, a quatro vozes com dois violinos, fagotte e contrabaixo, 1843.
64. — Tantum ergo, a tres vozes, com dois violinos, viola, flauta, clarinette, duas trompas e contrabaixo, 1843.
65. — Te Deum, para tres vozes e pequena orchestra, 1844.
66. — Missa pequena, a tres vozes e pequena orchestra, 1844.
67. — Credo a tres vozes e pequena orchestra, 1845.
68. — Missa a duas vozes (tenores e baixos) com pequena orchestra, 1848.
69. — Credo a tres vozes e orchestra, 1848.
70. — Tantum ergo, para soprano a solo com acompanhamento de dois violinos, viola, harpa e baixo, 1851.
71. — Missa solemne a quatro vozes e grande orchestra, 1852.
72. — Credo a quatro vozes e grande orchestra, 1852.
73. — Missa a tres vozes e pequena orchestra (em lá), 1853.
74. — Missa a tres vozes e pequena orchestra (em fa), 1853.
75. — Tantum ergo, a solo de tenor e pequena orchestra, dedicado a E. C. de Faria, 1855.
76 — Ladainha de Nossa Senhora, a quatro vozes e orchestra, 1856.
77. — Credo a quatro vozes e grande orchestra, 1857.
78. — Tantum ergo, a solo de soprano com acompanhamento de duas flautas, oboé, dois clarinetes, trompa e dois fagottes, dedicado a M.me Charton, 1858.
79. — Ladainha para tres vozes e orchestra, 1859.
80. — Tantum ergo para dois sopranos com acompanhamento de orgão. Sem data.
81. — Lamentação primeira de quinta feira Santa, a quatro vozes e orchestra.
82. — Lamentação primeira de sexta feira santa, a quatro vozes e orchestra.
83. — Missa solemne a quatro vozes e orchestra, offerecida a el-rei D. Fernando.
84. — Gloria para sabbado de alleluia, a tres vozes e banda militar.

85. — Te Deum, a quatro vozes e grande orchestra, offerecido a el-rei D. Fernando.
86. — Vesperas de Nossa Senhora, a tres vozes e orchestra.
87. — Motete de Santa Cecilia, a solo de tenor com acompanhamento de clarinette, violoncellos e violas.
88. — Miserere, a quatro vozes e orchestra.
89. — Matinas para quinta feira santa (denominadas «officios pequenos») a trez vozes e orchestra. 1850.
90. — Matinas para sexta feira santa, idem, idem.
91. — Miserere, indem, idem.
92. — Hymno a Nossa Senhora, para tres vozes e pequena orchestra.
93. — «Victima paschali», sequencia a quatro vozes e orchestra.
94. — «Christus factus est», a quatro vozes e orchestra.
95. — Matinas de Santa Anna, a quatro vozes e orchestra.
96. — Novena de Nossa Senhora do Carmo, a tres vozes e quartetto de cordas.
97. — Novena de Santo Agostinho, a quatro vozes e orgão.
98. — Novena de Santa Anna, a quatro vozes e orchestra.

Composições diversas

99 a 134. — Trinta e cinco aberturas para orchestra.
135. — Phantasia para dois fagottes com acompanhamento de orchestra, executada no theatro de S. Carlos por Augusto Neuparth e Thiago Canongia em 22 de abril de 1847.
136. — Hymno das Philarmonicas, para orchestra.
137. — Marcha triumphal, dedicada a D. Pedro V, para banda militar.
138. — «Adeus», aria em portuguez, poesia de Castilho, cantada em S. Carlos pela primeira dama Bernardi, em 26 de maio de 1858. Esta mesma aria foi cantada por Nery Baraldi em 1859.
139. — Solo de trombone com acompanhamento de orchestra.
140. — «Rêverie» para fagotte, dedicada a Augusto Neuparth.
141. — Duetto concertante para trompas com acompanhamento de banda militar.

Composições que se imprimiram

142. — Modinha, publicada no «Semario Harmonico», n.º 71, 3.ª epoca.
143. — «Symphonia» dedicada a Manuel Joaquim Botelho, re-

duzida para piano e publicada no «Semario Harmonico» n.º 63, 3.ª época.

144. —Quadrilha de contradanças extrahida do bailado «Dionisio tirano de Syracusa»; idem.

145. —Quadrilha de contradança originaes, idem, n.º 106.

146. —Bailado do drama «O Tributo das cem donzellas», idem, n.os 126 e 127.

147. — Romança cantada no theatro de S. Carlos pela primeira dama Clara Novello em 18 de junho de 1851. Lisboa.— Lith. de J. I. Canongia & C.ª

148. — «Estreias Poetico-musicaes, poesias de Castilho. Lisboa, 1853.

149. — «A Pomba e a Saudade», melodia para piano e canto, poesia de José Romano, á memoria de D. Maria II. Lisboa. Ziegler & Figueiredo.

150. — «O Genio de Camões», romança, poesia de José Romano. Lisboa, J. I. Canongia & C.ª.

151. — «O seu nome», romança, poesia de José Romano. Lisboa, J. I. Conongia & C.ª.

Pinto *(Francisco de Paula da Rocha).* Amador de musica portuense que viveu no principio do seculo XIX, até 1823. Era pianista de grande fama e compositor. Balbi faz-lhe os maiores elogios no «Essai Statistique», dezendo:

«Sem ter estudado musica, só guiado pelo genio e por ter ouvido excellentes mestres, conseguiu executar, com tanta exactidão como expressão, peças da maior difficuldade.

Ninguem soube como elle, segundo dizem, fazer *cantar* o piano; qualidade muito rara mesmo nos artistas mais distinctos.

Não nos surprehendeu pouco vermos trechos da sua composição impressos em Londres, notados por outros musicos, e nos quaes elle soube reunir a mais brilhante imaginação e o gosto mais esquisito á observancia de todas as regras. As suas *Sonatas* teem muito merecimento.»

Pinto *(Luiz Alvares).* Musico brazileiro, natural de Pernambuco, que viveu no meiado do seculo XVIII.

Foi auctor de uma obra manuscripta que existe na Bibliotheca Nacional de Lisboa e tem este titulo: «Arte de solfejar. Methodo mui breve, e facil, para se saber solfejar em menos de um mez; e saber-se cantar em menos de seis. Segundo os Gregos e primeiros Latinos. Seu auctor: Luiz Alvares Pinto, natural da villa de Santo Antonio em o Recife de Pernambuco. Anno de MDCCLXI.

Não será difficil conjecturar pelo proprio titulo, que a obra não terá um grande valor real e que terá sido feita por theorico pouco profundo; eu que tive o incommodo de a ler posso

Antonio Narciso Pitta

affiirmar que esse valor é nullo, apezar do seu auctor dizer no «Proemio» que estudou a theoria da musica, não só nos auctores modernos mas nos antigos desde o primeiro seculo!

Pinto. Appellido de uma familia de origem portugueza estabelecida em Italia e Londres, da qual alguns membros foram musicos notaveis. Um d'elles, Thomaz Pinto, violinista, foi director dos concertos em Vaux-hall de Londres, pelos fins do seculo XVIII e casou com a celebre cantora Brent; um de seus netos, Jorge Frederico Pinto, foi tambem violinista e compositor.

Nenhuma relação, porém, esta familia tem com a nossa historia artistica, pois nenhum dos seus membros veiu nunca a Portugal nem foi conhecido no nosso paiz. É portanto descabida aqui a sua biographia.

Pio-Fabri *(Annibal)*. Em italiano era designado pelo diminuitivo do nome proprio—«Annibalino»—ou mais simplesmente «Balino».

Tenor italiano muito notavel, natural de Bolonha, que por isso lhe chamavam tambem *il Bolognese*. Tinha estado em Londres como primeiro cantor da Opera, e em 1729 achava-se em Paris quando foi contratado por conta de D. João V para cantor da Camara e Capella Real.

Com as funcções de cantor accumulava as de scenographo dos theatros regios, merecendo que Cyrillo Machado o mencionasse nas suas «Memorias» dizendo em pagina 188:

«Depois da paz de Utrecht em 1715 começou este Reino a respirar, e D. João V, poude deitar as vistas sobre as sciencias e boas Artes: a da Musica não ficou esquecida: veiu para a Patriarchal, entre outros Cantores o Annibalinho, que era tambem grande pintor de prespectivas...»

Pio-Fabri escreveu tambem algumas peças de musica religiosa; tenho d'elle um *miserere* a quatro vozes e orgão que é boa composição no estylo italiano da época. Falleceu, segundo affirma Fétis, em Lisboa a 12 de agosto de 1760.

Pires *(Alexandre José)*. Pianista e compositor natural do Porto, onde vivia na primeira metade do seculo XIX.

Balbi no «Essai Statistique» cita-o entre os melhores auctores de modinhas e como «excellente compositor que escreveu em quasi todos os generos e quasi sempre com exito».

Pitta *(Antonio Narciso)*. É este o nome de um violinista quasi desconhecido, que nunca brilhou em concertos publicos, nunca teve elogios em jornaes, o seu retrato não foi publicado, nem promoveu reclamos de especie alguma aos seus merecimentos.

Todavia tinha-os de primeira ordem. Quem o ouviu na in-

timidade ou na leccionação, quando estudava ou quando ensinava exemplicando, sabe que primoroso e extraordinario executante elle era.

Os numerosos discipulos que deixou e ainda existem, conservam lembrança viva de tão grande mestre e com o proprio valor dão testemunho de quanto elle mesmo valia.

Nasceu Antonio Narciso Pitta em Lisboa, a 14 de fevereiro de 1835. Seu pae, Francisco Laureano Pitta, era um major de milicias do exercito realista; sua mãe, D. Maria Joaquina Monteiro, era natural do pequeno logar da Labrugeira, visinho de Alemquer, e possuia ali uma pequena propriedade rural.

O pae de Narciso Pitta tomou parte activa na guerra civil, achando-se entre os ultimos soldados que se conservaram fieis a D. Miguel quando se realisou a convenção de Evora-Monte. Não tendo opportunamente trocado a bandeira dos vencidos pela dos vencedores, como fizeram tantos finos maraus, ficou reduzido a pobreza extrema e foi residir para uma dependencia do palacio do marquez de Borba, que este fidalgo lhe concedeu para moradia e onde o futuro mestre do violino viu a primeira luz.

Recebeu Narciso Pitta uma rasoavel instrucção primaria, que elle por si mesmo completou pois era avido de saber e foi sempre apaixonado pelo estudo.

Como o solar dos marquezes de Borba e condes de Rodondo (hoje representados pelo sr. D. Fernando de Sousa Coutinho), era de longa data um centro onde amoravelmente se cultivava a arte musical, o filho do convencionado de Evora-Monte aprendeu musica por insinuação dos seus protectores, que notaram ter elle para essa arte natural inclinação. Foi seu principal mestre no violino José Maria de Freitas.

A necessidade de viver obrigou-o a encetar a carreira profissional logo que adquiriu sufficiente aptidão, mas o seu grande amor pelo estudo levou-o a continuar aperfeiçoando-se, o que realisou durante o decorrer dos annos com um persistente e nunca abandonado exercicio pratico, acompanhado com a leitura das obras de todos os mestres da especialidade. Pitta reuniu uma copiosa bibliotheca do violino, tanto de didactica e historia como de musica pratica; constantemente mandava vir todas as publicações de que tinha noticia, conservando-se sempre em dia com o movimento e progressos que la fóra se realisavam na arte do violino. Até á ultima edade estudou com o mesmo ardor e enthusiasmo dos primeiros annos, ouvindo sempre todos os violinistas celebres que vinham a Lisboa.

Mas dotado de um caracter singular, extremamente nervoso e apprehensivo, duvidou sempre do proprio valor e mos-

trava-se horrorisado se lhe suggeriam a idéa de se apresentar em publico; só os collegas que praticavam com elle na orchestra e os amadores a quem ensinava ou que o ouviam particularmente, é que sabiam quanto elle valia. Conta-se de um amador que passava horas com o ouvido collado á porta da casa do Pitta para ouvil-o estudar.

Tirava do violino um som intensissimo, como o seu mestre Freitas, tendo tambem como elle extraordinario e vigoroso mechanismo, e a mais um profundo sentimento na expressão; elogiava-se especialmente a habilidade e saber com que elle marcava a dedilhação mais adequada a qualquer trecho difficil.

Comtudo, apezer de nunca se ter feito apreciar como concertista, adquiriu grande nomeada como professor. Os mais notaveis violinistas amadores que estudaram no tempo d'elle, foram seus discipulos; entre estes citarei o fallecido José Pedro Gaia, Henrique Sauvinet, Augusto Gerschey, José da Costa Carneiro, Bello de Carvalho; alguns artistas tambem receberam d'elle proveitosas lições, dadas gratuitamente, com a maior bondade e solicitude.

Já na edade adulta aprendeu as linguas ingleza e allemã, com um amador que era tambem seu discipulo. Apaixonando-se pelo estudo litterario e completo d'estes dois idiomas, adquiriu o conhecimento profundo d'elles a ponto de se tornar excellente professor, muito procurado principalmente pelas familias estrangeiras. O seu honesto procedimento dava-lhe entrada em todas as casas, a sua dedicação e paciencia no ensino tornavam-no estimado quanto possivel.

Falleceu em Lisboa, a 30 de outubro de 1893, tendo 58 annos de edade.

Placido. A historia das congregações dos conegos seculares intitulada «O Ceo aberto na Terra», pelo padre Francisco de Santa Maria, narra (livro 3.º, pag. 690 a 698), a vida do «irmão Placido», um frade loio que foi cantor muito estimado nas cortes de D. Affonso V de Portugal e D. João II de Castella.

Segundo a obra referida, nasceu o irmão Placido em Lisboa, na freguezia de S. Nicolau, sendo filho de um official mechanico chamado Pedro Mendes, que exerceu o cargo de juiz do povo. Recebeu no baptismo o nome de Placido por ser o santo festejado no dia em que nasceu, a 5 de outubro. Aos doze annos fez voto de perpetua castidade e de seguir a vida religiosa.

Descobriu-se porém — continua o padre Francisco de Santa Maria — que o pequeno Placido tinha uma excellente voz «cujos quebros harmoniosos eram enleio e suspensão dos ou-

vidos; viam-se e ouviam-se n'elle egualmente suaves as vozes e os costumes; o coração era de ouro, a voz de prata; ou para que o digamos de uma vez, tudo n'elle era angelico, o rosto, o espirito e a voz.»

O infante D. João, filho de el-rei D. João I e irmão de el-rei D. Duarte, tomou Placido ao seu serviço como moço do coro e mandou-o aprender musica: «em que se tornou tão insigne que nas funcções sagradas do culto divino e nas domesticas do palacio, elle era a melhor parte; porque sem elle não havia festa grande nem sarau alegre.»

Por morte do infante D. João, passou o cantor Placido para o serviço de D. Affonso V, e este mandou-o de presente ao rei de Castella D. Jaão II que lhe pedia alguns musicos portuguezes para o serviço da sua corte e capella.

Placido foi muito estimado em Madrid, onde esteve alguns annos; volveu depois a Lisboa, entrando para o convento de Santo Eloy, onde falleceu da peste aos 10 de agosto de 1458.

Polycarpo, v. **Silva** *(Antonio Polycarpo da).*

Porto *(Antonio Felisardo).* Cantor e professor de canto no conservatorio.

Era natural de Souzel, no Alemtejo, onde nasceu nos fins do seculo XVIII, sendo filho de Pedro Antonio Silverio e de D. Luiza Maria Silverio. Sobrinho do reitor do seminario de Villa Viçosa, o conego Magalhães Porto, foi admittido n'aquelle estabelecimento para aprender musica. Tendo ido ali de visita D. João VI, foi solicitada a sua protecção para o pequeno seminarista, que tinha uma boa voz de soprano, e o monarcha trouxe-o para Lisboa mandando-o completar a sua educação no Seminario Patriarchal e dando-lhe o logar de cantor na Capella Real.

Antonio Porto acompanhou a côrte ao Rio de Janeiro em 1808 e de lá voltou em 1821. Durante o governo de D. Miguel esteve emigrado em Londres, e quando ali residiu a joven rainha D. Maria II foi elle seu mestre de canto, continuando mais tarde a leccional-a em Lisboa e sendo tambem mestre de el-rei D. Fernando.

Por occasião de se organisar o Conservatorio, foi Antonio Porto nomeado professor de canto, por decreto de 30 de outubro de 1835.

Em 1843 foi escolhido para director technico do theatro de S. Carlos, incumbindo-se de organisar a companhia artistica. A esse respeito diz o sr. Benevides no seu livro sobre o theatro de S. Carlos: «Era Antonio Porto, professor de piano e canto, mestre da rainha D. Maria II, um homem intelligente, conhece-

dor das coisas de theatro, gostando de escripturar bons artistas, e sabendo fazer uso do reclamo.»

Outra boa qualidade tinha elle, que era esforçar-se por auxiliar os seus conterraneos: logo no principio d'essa época escripturou Xavier Migoni para mestre ensaiador, e pouco depois os baritonos Celestino e Figueiredo e a dama comprimaria Clementina Cordeiro; mais tarde escripturou como mestre Annio Luiz Miró e para tenor o filho d'este, Joaquim Miró. Quando em 1852 lhe foi adjudicada a empresa, readmittiu Migoni, que tinha sahido, admittindo de novo o baritono Francisco Lisboa e o tenor Manuel Subtil.

Em 1855 esteve no Rio de Janeiro como director do theatro lyrico, passando depois á Bahia onde exerceu identicas funcções: mas pouco se demorou no Brazil porque no anno seguinte estava de volta em Lisboa.

Falleceu em 1 de outubro de 1863, sendo o seu feretro conduzido n'um coche da casa real ladeado por doze creados.

Porto *(Pedro ou Pero do)*. Nasceu na cidade d'onde tirou o appellido, cerca de 1495.

Foi afamado mestre na cathedral de Valença (e não de Sevilha nem da capella dos reis catholicos, como diz Barbosa Machado), vindo depois para o serviço do cardeal infante D. Affonso, filho de el-rei D. Manuel. Por morte de D. Affonso passou para a capella de D. João III, onde gosou reputação de grande cantor; Gil Vicente ridicularisa-o n'uma das suas comedias.

> «Irão todolos cantores;
> Contras altos, carapaos;
> Os tiples, alcapetores;
> Enxarrocos los tenores;
> Contrabaixos, bacalhaos.
> Com elles Pero do Porto
> Em figura de çafio,
> Meio congro d'este rio,
> Cantando mui sem conforto:
> Yo me soy Pero çafio.»

(«Cortes de Jupiter», nas obras completas, vol. II, pag. 401).

Uma das cartas ineditas do trovador e pagem de D. João III, Fernão Cardoso, falla de Pero do Porto seu amigo intimo, dizendo que residia em Evora em 1535, era principal cantor da capella do cardeal infante e tinha-o sido anteriormente na cathedral de Valença; d'essa carta tirou Alexandre Herculano assumpto para a introducção do seu conto «O Chronista», em que figura o musico portuense.

Tambem João de Barros, na sua obra inedita «Breve

Summma de Geographia da comarca de Entre Douro e Minho», menciona Pero do Porto entre os homens notaveis nascidos n'aquella comarca, citando um dos motetes que elle compoz, ao qual chama «o principe dos motetes.»

Porto-Alegre *(Ignacio)*. Filho do illustre e benemerito homem de letras, pintor e architecto brasileiro, barão de Santo Angelo, nasceu no Brasil a 24 de outubro de 1855. Veiu para Portugal com o pae em 1859, e quando chegou á edade dos estudos esteve em Berlim, Dresde e Florença, onde estudou pintura. Regressando a Lisboa aqui viveu bastantes annos, dedicando-se á musica em especial já na edade adulta, se bem que d'ella tivesse recebido noções na infancia. Estudou harmonia e contraponto com Monteiro d'Almeida, ensaiando-se depois em algumas pequenas composições que davam bom indicio de vocação natural; uma d'essas composições foi um preludio para instrumentos de cordas, executado com bastante exito pela orchestra da Real Academia de Amadores de Musica.

Depois de ter fallecido o pae, que occupava em Lisboa o logar de consul geral do Brasil, partiu para Florença com a familia, e ali se desenvolveu mais no estudo da musica. Em 1888 foi estabelecer-se no Rio de Janeiro, e logo que ali chegou, o imperador D. Pedro II, que tinha sido muito amigo do pae, deu-lhe o logar de organista na sua capella e o de professor de rudimentos e canto coral no Conservatorio; foi confirmado n'esse logar quando, depois de proclamada a republica, o Conservatorio do Rio de Janeiro se transformou em «Instituto Nacional de Musica», e desempenhou-o até que a doença e contrariedades o obrigaram a retirar-se.

Sobre longa enfermidade não combatida com animo energico, veiu um cancro na bocca que lhe causou afflictiva morte em 16 de outubro de 1900.

Ignacio Porto Alegre, cujas tendencias e educação eram mais proprias de um amador que de um profissional, tinha no emtanto bella e elevada intuição artistica, sendo egualmente apaixonado por todas as artes. Tendo, por acaso, capricho ou qualquer outra circumstancia, preferido a musica como profissão, teria desempenhado n'ella brilhante papel se a falta de disposição para o trabalho e a doença que voluntariamente adquiriu por abusos, lhe não fossem insuparaveis obstaculos.

Deixou, todavia, algumas provas da sua boa disposição: artigos de critica e pedagogia publicados em varios jornaes do Rio de Janeiro, com especialidade a «Gazeta Musical» em que foi collaborador effectivo; uma historia de musica religiosa que não concluiu; um pequeno diccionario de musica; uma missa

solemne a grande orchestra, vozes a solo e coro; um tratado das diversas formas musicaes; numerosos córos, alguns dos quaes se imprimiram, etc. Coordenou tambem collecções de solfejos de diversos auctores, para uso dos alumnos do Conservatorio.

Portugal *(Antonio Augusto Lopes)*. Tenor de operetta, muito notavel por saber musica e ser bom cantor, o que é rarissimo entre nós na época actual.

Nasceu em Coimbra a 20 de setembro de 1851. Recebeu educação esmerada destinando-se aos estudos da Universidade, mas tendo-o a natureza dotado com uma boa voz de tenor e achando-se com disposição natural para a musica, que estudara regularmente, resolveu seguir a carreira do theatro.

Contratou-se em 1874 para o theatro da Trindade no Porto, d'onde passou para o do Baquet. N'este theatro foi empresario até aos principios de 1878, época em que, tendo-se dissolvido a empresa de que era socio, acceitou o contrato que lhe propoz Francisco Palha para fazer parte da companhia de opera comica no theatro da Trindade de Lisboa. Aqui se estreiou em 1 de outubro do referido anno, cantando com muito exito o «Gentil Danois»; desde então ficou sendo o nosso unico cantor de theatro que merecia esse nome, desempenhando com muita distincção, na parte musical, todos os principaes papeis nas numerosas operas comicas, operettas e zarzuellas, que por esse tempo se deram na Trindade. Tinha uma voz muito agradavel, era excellente musico e trabalhava conscienciosamente; faltava-lhe porém totalmente o geito para o genero burlesco, que algumas vezes era obrigado a desempenhar, com o que desagradava a certa parte do publico.

Pouco tempo depois de estar em Lisboa foi admittido como cantor da Sé Patriarchal, tendo feito um brilhante concurso. Escreveu tambem algumas composições, entre ellas uma operetta intitulada «Manon», que se cantou na Trindade, um «Hymno a D. Miguel II» e varias romanças.

Em 1895 partiu para o Brasil, onde agradou muito, fallecendo porém repentinamente, de uma congestão, no Pará a 4 de maio de 1896.

Era muito dedicado ao partido realista.

Portugal *(Marcos Antonio da Fonseca)*. A biographia do nosso mais celebre compositor nos tempos modernos sahiu cheia de falsidades na «Biographie Universelle des Musiciens», de Fétis. Em posteriores estudos publicados no «Archivo Pittoresco» (n.os 31 e seguintes) por Francisco Innocencio da Silva e no «Jornal do Commercio» (n.os 4886 e seguintes) por José Ribeiro Guimarães, entreviram estes investiga-

dores parte d'essas falsidades e pozeram-nas em evidencia; porém o sr. Joaquim de Vasconcellos, no seu mau livro «Os Musicos Portuguezes», entendeu acceital-as como verdades incontestaveis, bordando ainda sobre ellas as mais phantasticas hypotheses e tirando conclusões tão falsas como as premissas.

No emtanto os erros commettidos por Fétis e aggravados pelo sr. Vasconcellos, teem sido cegamente reproduzidos dezenas de vezes por escriptores nacionaes e estrangeiros.

Para os corrigir com brevidade, occupar-me-hei unicamente da fonte em que elles nasceram, e traduzirei do proprio artigo de Fétis a parte que os contém; diz assim:

«**Portogallo** *(Marc Antoine)*, cujo nome de familia era **Simao**, recebeu em Italia o appellido que o tornou conhecido, por ser Portuguez. Nasceu em Lisboa, em 1763, e mostrou desde a infancia felizes disposições para a musica. Depois de ter aprendido os elementos d'esta arte em um convento de Lisboa, recebeu lições de canto de Borselli cantor italiano da Opera d'essa cidade, e o segundo mestre de capella da cathedral, chamado *Orao*, ensinou-lhe contraponto. Os seus primeiros ensaios foram algumas canzonetas italianas e arias com orchestra que escreveu para o theatro de Lisboa. Tendo Borselli deixado Portugal, afim de ir para Madrid, Portogallo seguiu-o e obteve, por sua intervenção, o logar de acompanhador ao cravo na Opera italiana. Tinha então vinte e dois annos. Em Madrid, o embaixador de Portugal, encantado com o genio que lhe notava para a musica dramatica, forneceu-lhe os soccorros necessarios para que elle fosse a Italia. Chegou ali em 1787. No anno seguinte escreveu, em Turim, *l'Eroe cinese*, a sua primeira opera, cujo exito não correspondeu ás esperanças dos seus amigos; mas alguns mezes depois tirou completa desforra com a opera buffa *la Bachetta portentosa*, que excitou a admiração dos Genovezes pela multidão de passagens novas que abundavam na maior parte das peças. *L' Astuto*, que apresentou em Florença na primavera de 1789 não teve menor exito, e *Il Molinaro*, que deu em Veneza no carnaval de 1790, acabou de fixar a sua reputação. Depois que se representou esta opera, Portogallo fez uma viagem a Lisboa, e foi apresentado ao rei, que o nomeou seu mestre de capella. Voltando para Italia, no anno seguinte, escreveu, em Parma, *la Donna di genio volubile*, em Roma, *la Vedova raggiratrice*, e em Veneza, *il Principe di Spazzacamino*, cujo explendido exito excitou o interesse de toda a Italia. No genero serio, o *Demofoonte* que compoz em Milão, em 1794, e sobretudo *Fernando in Messico*, talvez a sua obra prima, escripta para madame Billington, em Roma em 1797, pozem-no a par dos melhores compositores d'aquella época.

As funcções de mestre da capella do rei obrigavam Portogallo a vir a Lisboa de tempo a tempo, e a demorar-se n'esta cidade; mas a sua inclinação levava-o sempre para Italia, onde os seus trabalhos eram acolhidos por unanimes applausos. A sua ultima viagem a esse paiz realisou-se em 1815; durante o carnaval apresentou em Milão o *Adriano in Siria*. Quando a familia real portugueza partiu para o Brasil (novembro de 1807), Portogallo tinha-a acompanhado na qualidade de mestre da capella da corte, e conservou-se no Rio de Janeiro até 1815, época em que obteve licença para mais uma vez submetter o seu genio á apreciação dos Italianos. Foi então que escreveu, em Milão, para o theatro *Re*, a opera acima mencionada.

Quando o rei voltou para Lisboa, o mestre da capella retomou o seu serviço, e morreu n'esta cidade nos fins de 1829 ou principios de 1830.»

Marcos Antonio da Fonseca Portugal

Vejamos agora os erros contidos n'esta noticia, os quaes são quasi tantos como os periodos.

1.º O nome de familia de Marcos não era «Simão», que é nome proprio como se sabe, e pertencia ao irmão, que se chamava Simão Portugal; não foram tambem os italianos que lhe deram o appellido de «Portogallo», porque este appellido na sua forma portugueza já elle usava antes de ir para Italia, como adiante se verá.

2.º Que tivesse nascido em Lisboa, é certo, mas a data d'esse nascimento é 24 de março de 1762, como diz o respectivo termo de baptismo que adiante reproduzo.

3.º Não estudou em convento algum, mas sim no Seminario de Lisboa.

4.º Não encontrei o menor vestigio de que estivesse em Lisboa algum cantor chamado Borselli; não existe similhante nome no livro de entradas da irmandade de Santa Cecilia, onde todos musicos importantes se apressavam a inscrever, nem nas folhas de pagamento da Patriarchal— que algumas vi e d'ellas tirei apontamentos — nem nos folhetos das operas cantadas nos theatros regios, ou nos theatros publicos da Rua dos Condes e Bairro Alto, onde funccionaram companhias italianas.

5.º Nunca houve em Lisboa mestre algum de capella que se chamasse «Orao», nem tão esquisito nome é conhecido, como todos sabem; houve sim em Villa Viçosa um mestre de capella chamado Joaquim Cordeiro Gallão (origem provavel do erro), que foi contemporaneo de Marcos mas não mestre (v. **Gallão**).

6.º Que Marcos escrevesse na mocidade algumas arias e cançonetas italianas, é certo como se vê no catalogo das suas obras feito por elle mesmo; mas que por ellas principiasse, é duvidoso, porque os alumnos do Seminario ensaiavam-se primeiramente na musica religiosa principal fim do ensino ali ministrado. A composição que o referido catalogo menciona com mais antiga data é um *miserere* escripto em 1776, por conseguinte quando o auctor tinha apenas quatorze annos.

7.º O tal phantastico Borselli foi um manancial de mentiras para Fétis e seus seguidores; como é que um adventicio cantor italiano, o mais egoista dos animaes conhecidos, leva na cauda um aspirante a compositor que o acaso lhe depara, constituindo-se generoso Mecenas? Como se pode crer que o aventuroso musico fosse a Madrid solicitar de um embaixador o auxilio que não tivesse obtido na corte de Lisboa, onde a esse tempo era já muito estimado e onde a protecção aos artistas se concedia com a maior largueza logo que o talento se mani-

festava? Que incrivel injustiça foi essa, que negou a tão distincto alumno do Seminario Patriarchal o subsidio que pelas rendas do Patriarchado se concedia frequentemente aos melhores alumnos para completarem os estudos em Italia?

Que um estrangeiro inventasse e outros dessem curso a taes inverosimilhanças, não é para admirar; o que assombra é que um portuguez, obrigado a conhecer mais de perto o assumpto, lhes desse foros de verdades e sobre ellas phantasiasse as maiores tolices. Adiante veremos como authenticamente se desfaz esta invenção do tal Borselli — Mecenas.

8.º E' falso que chegasse a Italia em 1787; só em 1792 é que para lá foi, como adiante provarei. Portanto as operas que Fétis menciona como representadas em Italia antes de 1792, não eram d'elle.

9.º A vinda de Marcos a Lisboa «de tempo a tempo», é pura phantasia porque elle não esteve em Italia mais que uma vez.

10.º Marcos não escreveu opera alguma intitulada «Adriano in Siria», pois não a mencionou no seu catalogo; decerto não a teria esquecido, porque esse catalogo é muito minucioso e uma opera sobre tal assumpto devia ter bastante importancia para não ficar esquecida ou ser desprezada pelo auctor.

11.º E' falso que voltasse a Italia em 1815, pois n'esse anno tinha tido já segundo ataque apopletico e o primeiro tinha-o deixado leso d'um braço.

12.º Finalmente, é do mesmo modo falso que tivesse voltado do Brasil a Lisboa e aqui morresse.

Patenteados e desfeitos os erros de Fétis, passemos a saber a verdade sobre a vida do celebre musico portuguez que se chamou Marcos Antonio da Fonseca Portugal.

Nasceu em Lisboa, a 24 de março de 1762, como já disse e o seguinte documento attesta:

«Em os vinte dias de abril de mil setecentos sessenta e dois, n'esta Egreja Parochial de Santa Isabel, Rainha de Portugal, baptisei e puz os Santos Oleos solemnemente a Marcos, que nasceu a vinte e quatro de Março do mesmo anno, filho de Manuel Antonio da Ascenção e de Joaquina Thereza Rosa, moradores na rua da Senhora da Conceição á Cotovia, recebidos n'esta dita freguezia, o pae baptisado na freguezia de Santa Catharina de Monte Sinay d'esta cidade, filho de Manuel Alvares, baptisado na freguezia de Loures, d'este Patriarchado e de Anna de S. Thiago, baptisada na freguezia das Pias, prelasia de Thomar. Foi padrinho o reverendo conego Bazilio Pacheco Pimentel Mascarenhas, morador na rua de S. Bento d'esta freguezia, madrinha D. Anna Joaquina, solteira, filha do sargento mór Duarte Antonio Ferreira, morador na rua direita da Patriarchal, e não deram mais clarezas; de que fiz este termo que assignei, dia e era ut supra. O cura João José da Costa.»

(Livro 5.º dos baptisados, folha 99.)

Tinha nove annos quando entrou para o Seminario Patriarchal, em 6 de agosto de 1771; existe tambem prova documental para authenticar esta data: é a inscripção do pequeno alumno no livro das admissões, livro que se guarda na secção dos manuscriptos da Bibliotheca Nacional e tem este titulo: «Livro que ha de servir para os assentos das admissões dos seminaristas d'este Real Seminario, na forma dos seus Estatutos, cap. 1.º n.º 7, fl. 3.» A folhas 8, verso, encontra-se o seguinte assento: «Aos seis de Agosto de mil e setecentos e setenta e hum entrou n'este Seminario Patriarchal Marcos Antonio, filho legitimo de Manuel da Ascenção e de Joaquina Rosa, baptisado na freguezia de Santa Izabel d'esta cidade com voz de triple. Era ut supra. O Beneficiado Reitor, Francisco Gonçalves Dias.» A margem está assim cotada: «Marcos Antonio de edade de 7 annos.» Esta diminuição de dois annos na edade do alumno admittido, que tinha realmente nove annos, foi sem duvida uma pequena fraude commettida para legitimar a admissão, porque os estatutos prescreviam o limite maximo de oito annos (v. pag. 548).

Rapidos progressos fez no estudo da composição, em que teve por mestre João de Sousa Carvalho. Aos quatorze annos já compunha, e o seu catalogo menciona, como atraz deixei dito, um *miserere* a quatro vozes e orgão.

E não menos notavel foi o seu aproveitamento no estudo do canto e do orgão; contava vinte e um annos quando foi admittido na irmandade de Santa Cecilia, a 23 de julho de 1783; a respectiva inscripção, que frei José dos Anjos assignou como procurador de Marcos, diz que elle a esse tempo era «Cantor e Organista da Patriarchal.» Segundo dizem noticias tradicionaes, a voz de tiple que tivera na infancia, transformou-se-lhe n'um bellissimo tenor.

Resta saber com que fundamento o modesto Marcos Antonio, filho de Manuel Antonio da Ascenção, ou Assumpção, ornamentou o seu nome com os pomposos appellidos de «Fonseca Portugal».

Ao principio e durante alguns annos, assignou-se sempre com os dois simples nomes; assim está inscripto no livro e outros documentos da irmandade de Santa Cecilia, assim figura nas primeiras composições; entre os musicos foi sempre, e ainda hoje é, conhecido pela mais simples designação de «Marcos».

Mas desde que a fama do seu talento, que era realmente extraordinario, começou a crescer, tambem n'elle cresceu a vaidade, tornando-se-lhe principal defeito e tomando proporções excessivas; foi ella naturalmente que lhe impoz a obri-

gação de acompanhar o nome e cognome com alguns appellidos altisonantes, encontrando-os no padrinho do casamento de seus paes, o capitão José Correia da Fonseca Portugal. E' possivel que este fosse parente da mãe de Marcos, a qual tinha tambem o appellido de Fonseca. Tudo consta do respectivo termo de casamento, que resa assim:

«Em os tres de julho de mil e setecentos e sessenta annos, n'esta parochial egreja de Santa Isabel, rainha de Portugal, de tarde, se receberam por palavras de presente, em minha presença e das testemunhas abaixo nomeadas e assignadas, na forma do sagrado Concilio Tridentino e constituição d'este Patriarchado, Manuel Antonio da Assumpção, filho legitimo de Manuel Alves e de sua mulher Anna de S. Thiago, baptisada na freguezia de Santa Catharina do Monte Sinay, solteiro, com Joaquina Thereza da Fonseca, solteira, filha de Manuel da Costa e de Felicia Maria, baptisada na freguezia de S. João Baptista, do logar de Blasfemeas, do dito bispado, e de como assim se receberam foram testemunhas que presentes estavam e aqui assignaram José Vicente de Oliveira Villa Lobos, professor de musica, morador ás Chagas d'esta freguezia e José Correia da Fonseca Portugal, capitão dos auxiliadores, morador n'esta freguezia: de que fiz este termo que assignei, dia e era ut supra. E pelo que respeita á naturalidade da contrahente, me apresentaram alvará do dr. Juiz dos casamentos, e é minha parochiana, natural do dito logar de Blasfemeas, bispado de Coimbra, era ut supra. O cura, João de Almeida Costa.»

(Livro 3.º dos casamentos, folha 33.)

Desde que entrou para mestre do theatro do Salitre, em 1785, é que principiou a fazer uso dos appellidos mais pomposos; o folheto, que existe impresso, do «Idilio aos felicissimos annos da Senhora Infanta D. Carlota Joaquina», representado n'aquelle theatro a 25 de abril de 1788, diz: «O Idilio composto por José Procopio Monteiro, Comico do mesmo Theatro. — A Musica de Marcos Antonio da Fonseca Portugal, Mestre de Musica do mesmo Theatro, e Organista Compositor da S. Igreja Patriarchal.»

A partittura de uma peça que existe na Real Bibliotheca da Ajuda e se intitula «Licença pastoril» representada no Salitre em 25 de julho de 1787 para solemnisar o anniversario da princeza D. Maria Benedicta, tem o nome assim escripto: «Marcos Antonio d'Affonseca Portugal.»

Foi n'esta época que Marcos adquiriu entre nós grande fama de compositor; a musica que escrevia para o Salitre agradava immensamente e tornava-se popular, como a do «Novo entremez da Castanheira ou a Brites Papagaia», que teve extraordinaria popularidade.

Outras peças representadas no mesmo theatro com musica de Marcos contribuiram egualmente para o collocar a par, se não superior no estro e novidade, ao seu condiscipulo Leal

Moreira e ao seu mestre Sousa Carvalho. Entre essas peças, foram mais importantes na parte musical, e as que elle escreveu antes de partir para Italia, as burletas traduzidas do italiano: «A Noiva fingida» *(Le Trame diluse)*, representada em 1790; «Os Viajantes ditosos» *(I Viaggiatori felici)*, 1791; «O lunatico illudido» *(Il Mondo della Luna)*, 1792.

N'este ultimo anno começou a publicar-se o «Jornal de Modinhas», que inseriu nos seus primeiros numeros composições de Marcos; são ellas: «Moda nova — A doce união do Amor»; «Moda com acompanhamento de cravo e dois mandolinos»; «Duetto italiano»; «A voce sola», com lettra em italiano como a precedente; «Moda nova a solo do Saboeiro» (provavelmente de alguma farça assim intitulada); «Raivas gostosas, moda nova».

É curioso que n'estas pequenas composições figurava o nome de Marcos apenas acompanhado do cognome, quando a esse tempo já elle, como deixei dito, se adornava com os appellidos do padrinho que testemunhou o casamento dos paes.

Estas modinhas tiveram muita voga mesmo nas salas.

Como compositor de musica religiosa, tinha tambem aberto brilhante carreira. Foi com ella que realisou os seus primeiros ensaios, a começar no *miserere* escripto aos quatorze annos; mas não tardou em escrever missas, motetes, psalmos, etc., como consta do respectivo catalogo, que adiante transcrevo. Algumas d'essas obras eram escriptas por ordem régia para serem representadas na Patriarchal e na Real Capella de Queluz. Em 1788 escreveu a musica para uma oratoria em italiano, cujo poema se imprimiu e tem este titulo: «La Purissima Concezzione di Maria Santissima Madre de Dio. Cantata Scenica da representarsi n'ell'Oratorio di S. Signoria il Sig°... — Em 8 de Dezembro de 1788. = Dedicata a Maria Santissima per un'suo indegnissimo Devoto Luigi Torriani. — Lisboa Na Officina de Felippe da Silva e Azevedo. MDCCLXXXVIII.» Na terceira pagina: «La Musica é del Sig.° Marcos Antonio da Fonseca Portugal, Organista da Santa Igreja Patriarchal.»

Brilhantemente conceituado, convivendo com a corte e com a familia real, nutrindo muito naturalmente as ambições proprias da edade viril, não deixaria de solicitar a régia munificencia para obter os meios de ir a Italia; Sousa Carvalho, os irmãos Limas e outros mestres seus predecessores, lá tinham estado á custa do riquissimo cofre patriarchal, que D. João V tinha provido de pingues rendas; portanto muito justo era que elle, em plena maturação de um talento evidenciado e reconhecido, gosasse egual beneficio.

Adquirira o conhecimento da lingua italiana, não só com o ensino ministrado no Seminario, onde havia um mestre de canto italiano, mas tambem com a convivencia dos cantores da Patriarchal, italianos em grande numero.

Disfructando tambem boa saude e robusta constituição, nenhuma qualidade lhe faltava para merecer a pensão que a muitos artistas portuguezes se concedia para completarem os seus estudos em Italia.

Partiu pois, não á sombra d'um desconhecido Borselli nem esmolado por um embaixador, mas á custa da fazenda nacional e debaixo da protecção régia.

Partiu em 1792.

Não póde haver a menor duvida a tal respeito.

Quando não fossem provas sufficientes os folhetos das peças representadas no Salitre até áquelle anno, nos quaes se lê bem categoricamente que Marcos era «mestre actual d'este theatro»; quando não se acceitasse como indicio certo o catalogo das suas obras, feito por elle mesmo (v. adiante), no qual catalogo as obras escriptas em Lisboa no primeiro periodo da sua carreira teem annotado: «...até 1792», e as primeiras cantadas em Italia dizem «1793»; dando de barato estas provas tão concludentes, temos um documento que as confirma em absoluto: no archivo da irmandade de Santa Cecilia ha uns pequenos livros chamados «de recebedoria», onde estão relacionados os nomes de todos os irmãos e onde o cobrador lançava as notas relativas ao pagamento das annuidades; no nome de Marcos está lançada a nota de «pagou», até 1790; em 1791 diz: «E' da mesa», isto é foi eleito mesario, o que não succederia se estivesse ausente de Lisboa; 1792 não tem nota, mas o anno seguinte diz que deve dois annos e o de 1794 diz que deve tres; em 1795 começaram a lançar-lhe esta rubrica: «Está em Italia», e em 1798 escreveram: «Pode vir ó mandar pagar.» Chegando porém a 1800, lê-se primeiramente: «Está em Italia mas póde tornar», com a nota de dever 2:880 réis, e mais abaixo com outra tinta: «Está em Lisboa».

Aqui temos por conseguinte datas authenticas e incontestaveis: partiu em 1792, anno em que deixou de pagar a sua quota annual á irmandade, e regressou em 1800, demorando-se portanto em Italia, sem intermitencias, oito annos completos.

Onde fixou residencia?

Em Napoles, diz o Marquez de Rezende n'uma narrativa intitulada «Pintura de um Outeiro nocturno e um Sarão musical, etc.», publicada n'um folheto impresso em 1868; diz aquelle fidalgo a pagina 44 do seu folheto: «Em seguida, o ti-

ple Forlivesi, e o buffo caricato Merchese, que tambem faziam parte da companhia italiana do theatro da rua dos Condes cantaram, acompanhados de muitos applausos, os engraçados duettos da *Molinara* de Paesiello — *Nel cor più non mi sento*, e *Abbiate prudenza, mio caro tutore*, a que se seguiram as admiraveis arias, cantadas por Ferracuti, *Ombra adorata*, *aspetta*, da opera *Giulietta e Romeo*, de Zingarelli, e — *Ah! taci*, *Alcide amato*, da Galatea posta em musica pelo nosso eximio contrapontista Antonio da Silva, predecessor do incomparavel, e hoje entre nós esquecido, Marcos Antonio Portugal, que então estava por conta do governo, e em companhia de Paer e Rossini, aperfeiçoando-se no seminario de Napoles.»

Aparte o erro historico sobre Rossini que nunca estudou em Napoles, e Paer que é mais antigo, a referencia ao nosso musico deve ser exacta, porque o marquez, que passava por ser dotado de prodigiosa memoria, tinha conhecido Marcos e estava ao facto de tudo quanto se havia passado na côrte nos tempos a que se refere. Da sua memoria bem se pode avaliar pelas citações, exactissimas, dos cantores e trechos celebres n'aquella época.

Ha outra prova de Marcos ter a sua residencia habitual em Napoles; é um aununcio publicado na *Gazeta de Lisboa* de 18 de abril de 1797 e no *Correio Mercantil* de 11 do mesmo mez e anno, annuncio feito pelo editor Waltmann, que diz assim:

«João Baptista Waltmann faz saber a todos os professores e curiosos de masica que acaba de receber as obras novas dos authores seguintes: huma missa nova completa a quatro vozes do celebre Jacomo Tritto, de Napoles; arias novas, serias e jocosas, de Paisiello, Cimarosa, Sarti, Guiglielmi, Bianchi, Marinelli, Palma, Nicolini, Andreozzi, *Marcos Antonio, Portuguez, compositor em Napoles.*»

Demais, Napoles era então o principal centro do ensino musical em Italia, e para lá iam todos os pensionistas portuguezes, os quaes tinha bebido no nosso seminario os principios da escola napolitana, transmittidos por David Perez, além de que lhes eram familiares as obras dos principaes mestres d'essa escola, como Durante, Jomelli, Pergolese, Zingarelli, etc.

O .seminario de Napoles a que se refere Resende, devia ser algum dos conservatorios existentes n'aquella cidade: se Marcos frequentou realmente o principal d'elles, que era n'aquella época o da «Pietà dei Turchini», deu certamente lições com o grande mestre Fenaroli, auctor dos celebres *partimenti* bem conhecidos de quem estuda a harmonia pratica.

Fedele Fenaroli dirigiu o conservatorio «della Pietà» desde a ultima década do seculo XVIII até fallecer em 1818.

Mas é duvidoso que Marcos em Napoles se dedicasse a estudos escolares; bem profundamente os tinha elle feito na escola portugueza, onde o ensino não era menos sério que na italiana. O «Essai sur l'Histoire de la Musique en Italie» pelo conde Orloff, tão minucioso em enumerar todos os discipulos das escolas napolitanas, incluindo os estrangeiros e os menos conhecidos, não faz a mais leve referencia a Marcos Portugal.

O seu principal cuidado foi porém fazer-se conhecer como compositor já feito. E esse intento realisou-o logo em 1793, anno em que no theatro Pergola, de Florença, se representou a sua opera séria «L'Eroe Cinese» (O Heroe Chinez) poema de Metastasio. Marcos no seu catalogo chama-lhe «Il Cina» (O China) titulo que aquella opera talvez tivesse em Italia para distinguil-a de outras que sobre o mesmo poema escreveram diversos compositores. E provavelmente d'esta circumstancia nasceu o erro de Fétis, que dá como representado o «Eroe Cinese» de Marcos em 1788.

No referido anno de 1793 conseguiu Marcos fazer representar mais em Florença, no theatro Palla-corda, a opera buffa «I due Gobbi» (Os dois corcundas); em Veneza, no theatro San Moisè, as farças n'um acto «Il principe Spazza-camino» e «Rinaldo d'Asti». Os assumptos d'essas tres pecas tambem foram postos em musica por outros compositores.

O referido catalogo menciona outra opera representada em 1793, no Scala de Milão, que é «Il Demofoonte»; mas a «Historia do theatro da Scala», de Pompeo Cambiasi, traz a data authentica em que esta opera se representou pela primeiaa vez n'aquelle theatro, que é: 8 de fevereiro de 1794. Não ha porém differença muito sensivel, como se vê; as datas mencionadas por Marcos, tinha-as elle inscriptas nas partituras originaes, e nada mais facil de succeder que ter elle posto uma data e a opera ser representada alguns mezes mais tarde.

Em 1794 deu no Pergola, de Florença, «La Vedova raggiratrice» (A Viuva enganadora), opera jocosa, e em 1795 a farça n'um acto «L'Aventuriere», representada n'um theatro particular de Florença.

Quatro operas de Marcos se representaram em Italia no anno de 1796; foram: «Zulima», opera séria no Palla-corda, de Florença; e as operas buffas, «L'ingano poco dura», no theatro «dei Fiorentini», de Napoles; «La Donna di genio volubile», Veneza, theatro de San Moisè; «La confusione nata delja somiglianza» (A confusão produzida pela similhança), no theatro Canobbiana de Milão, em 14 de fevereiro.

Esta ultima opera não está mencionada no catalogo, por ser a mesma que «I due gobbi» representados em Florença. Marcos reproduziu e reformou muitas das suas peças theatraes, mudando-lhes tambem os titulos, d'onde resulta uma certa difficuldade para a nomenclatura exacta.

Em 1797 cantou-se a opera séria «Ritorno di Serse» (Regresso de Xerxes), no Palla corda, de Florença, e as farsas n'um acto: «Le Donne cambiate o sia il Ciabattino» (As mulheres trocadas ou o Sapateiro); «La Maschera fortunata»; ambas no San Moisè de Veneza. Sobre o «Ciabattino» é curioso saber-se que Félix Clément, no «Diccionaire des Operas», traduziu este titulo por *Le Chat botté!*

1798 viu a opera séria «Fernando nel Messico» (Fernando no Mexico), cantada no San Benetto de Veneza; e as operas buffas: «D'ecquivoco in ecquivoco», no theatro grande de Verona; «La Madre Amorosa»; «Il Filosofo», ambas no San Moisè de Veneza.

Em 1799 apresentou «Alceste» no theatro Fenice, de Veneza; «Le Nozze di Figaro», no San Benetto.

Finalmente, representou-se no Scala, de Milão, a 14 de fevereiro de 1800, a ultima opera que Marcos escreveu em Italia e foi: «I Sacrifizj d'Ecate o sia Idante», (Os sacrificios de Ecate ou Idante). Esta opera é mais conhecida pelo simples titulo de «Idante».

Sobre o exito que as primeiras operas de Marcos tiveram em Italia diz Fétis que umas agradaram muito outras pouco. Simples affirmativas que não merecem confiança em vista das falsidades precedentes. Indicio mais seguro, porém, de que o exito da maior parte foi realmente notabilissimo, está no numero d'ellas — vinte e uma em oito annos — e na repetição que algumas tiveram em diversas épocas e theatros. E da reputação que a musica de «Portogallo» ficou gosando em Italia pode julgar-se pelo facto de serem ali tambem cantadas algumas das operas que mais tarde elle escreveu para o nosso theatro de S. Carlos.

Em 1800 regressou Marcos triumphante a Lisboa, cheio de gloria, e tambem de vaidade. Foi logo nomeado mestre da Capella Real e do theatro de S. Carlos. Este ultimo logar tinha sido até então occupado pelo seu cunhado Leal Moreira, que lh'o cedeu parece que de bom accordo. Leal Moreira era mais velho que Marcos e nunca mais se occupou do theatro.

Marcos veio para Lisboa com um bello tratamento: pelo cargo de mestre da Capella Real competia-lhe o ordenado mensal de 60$000 réis, e como professor do Seminario, cuja nomeação obteve logo que chegou, tinha 600$000 réis annuaes; o logar no theatro de S. Carlos produzia-lhe 672$000 annuaes;

o que prefazia uma totalidade annual de um conto, oitocentos e noventa e dois mil réis. Recordemos que esta quantia representa mais do duplo da moeda actual, ou seja perto de quatro contos de réis.

Já no anno anterior á sua chegada se tinham cantado, despertando o maior enthusiasmo, as suas operas: «La Donna di genio volubile», em 23 de janeiro, repetindo-se na época immediata, em 5 de abril; «Rinaldo d'Asti», em 25 do mesmo mez; «Il Barone Spazzacamino» (o mesmo que «Il Principe») em 27 de maio.

Finalmente no outomno de 1800 apresentou, ensaiada e dirigida por elle, a primeira opera que escreveu expressamente para o nosso theatro de S. Carlos: «Adrasto, rè d'Eggito», libretto sobre o qual o seu mestre João de Sousa Carvalho tinha já escripto uma opera em 1784.

No outomno do anno seguinte apresentou «La morte di Semiramide», em que a celebre Catalani obteve extraordinario exito.

O libretto d'esta opera tem o seguinte titulo: «La Morte di Semiramide: dramma serio per musica da rappresentarsi nel Regio Teatro di S. Carlo detto della Principessa nel inverno del 1801.» E na pagina immediata: «La Musica del tutto nuova è del celebre sig. Maestro Portogallo all' attual servizio di S. A. R., e Maestro del Real Seminario di Lisbonna, Compositore, e Direttore del Real Teatro di S. Carlo.»

O sr. Benevides, na sua historia do theatro de S. Carlos, pagina 70, menciona uma opera de Marcos intitulada «Pimaleone», que diz ter sido tambem representada em 1801, mas é engano; este titulo pertence a uma scena dramatica, poema de J. J. Rousseau, traduzido em italiano, musica de João Baptista Cimador. O respectivo libretto diz que seria dirigida «dal celebre sig. Marco-Portogallo», e d'aqui o engano. (*)

Seguidamente á «Zaira» apresentou o «Trionfo di Clelia» e a «Sofonisba», cujos librettos dizem: 1.º — «Il Trionfo di Clelia. Dramma serio per musica da rappresentarsi nel Regio Teatro de S. Carlo detto della Principessa nel inverno del 1802. In benefizio di Girolamo Crescentini.» — «La Musica del tutto nuova é del celebre Sig. Maestro Marco Portogallo...» 2.º — «La Sofonisba, dramma serio per musica da rappresentarsi nel Regio Teatro di S. Carlo detto della Principessa nel carnevale del 1803. In benefizio di Angelica Catala-

(*) Esta composição de Cimador cantou-se pela primeira vez em Veneza, em 1788.

ni.» — La Musica del tutto nuova é del celebre Sig. Maestro Marco Portogallo...»

Tambem n'esta altura é forçoso corrigir outro erro do sr. Benevides, identico ao que acima notei: em 1803, no dia dos annos de D. Maria I, cantou-se uma opera arranjada sobre o libretto da «Didone», com musica extrahida de outras operas de diversos auctores; este pastel, que foi dirigido por Marcos Portugal, talvez fosse elle mesmo quem o arranjasse, mas não o incluiu no numero das suas obras. O sr. Benevides attribuiu-lh'o por equivoco.

O anno de 1804 foi notavel por um famoso escandalo, provocado pelo compositor e uma cantora italiana. Julgo interessante narrar esse episodio, que nos dá idéa do caracter de Marcos.

Apesar de ter passado a infancia e parte da juventude n'um meio extremamente respeitador da honestidade, recebendo uma educação em que o sentimento e a pratica religiosa tinham o primeiro logar, Marcos adquiriu em Italia costumes de libertino descarado, não duvidando mesmo ostental-os publicamente com grande vexame para a côrte tão devota e recatada de D. Maria I, e que tanto o estimava.

Era casado mas não vivia com a mulher. A pretexto de morar perto do theatro, deixou o lar domestico para se hospedar n'uma casa da rua de S. Francisco (actual rua Ivens), numero 9, 2.º andar, conforme está indicado nos livros da recebedoria da irmandade de Santa Cecilia; nos registos de parochia não figura porém o seu nome, como tive occasião de verificar. Cohabitava com elle a segunda dama do theatro, Rosa Fiorini, que procurava nos attractivos da formosura encantos que a voz não tinha.

Rosa Fiorini ostentava petulantemente os trajos frescos e provocadores das *incroyables* de Paris, e Marcos não duvidava apresentar-se com ella em publico assim trajada, e até no proprio theatro, em presença da côrte, se atreveu a comparecer.

Mas a honestidade publica tinha então ao seu serviço um terrivel cerebéro: o celebre intendente Pina Manique. Este mandou prender a cantora e mettel-a a bordo de um navio, mandando-a para o seu paiz vender desvergonhas.

Ferveram os empenhos em favor da peccadora, e provavelmente o proprio Marcos foi o principal d'elles, valendo-se do favor com que era tratado. O ministro, conde de Villa Verde, mandou um aviso ao intendente, pedindo informações sobre o caso, e o energico Pina Manique respondeu-lhe immediatamente com o seguinte curioso officio, escripto em 14 de março de 1804:

«Em execução do Avizo que V. Ex.ª me dirigio com o feixo de 13 do presente, que recebi pela huma hora da madrugada do dia de hoje com o requerimento incluso de Rosa Fiorini, vou cumprir com a Real ordem, e informar o motivo porque a mandei recolher á prisão.

A Supplicante andava amancebada com escandalo, com Marcos Antonio Portugal, Professor de Musica, e teve a liberdade de apparecer Domingo proximo na Salla Nobre do Theatro de S. Carlos, onde se cantou a Oratoria, com o seu Mancebo pelo braço; sendo o dito Professor casado, e andando com ella pelos Theatros e passeios, e quasi sempre habitando na propria Casa da Supplicante, pelo que tem hum e outro sido reprehendidos, para s'absterem deste publico escandalo, porém sem emenda; assim como igualmente do immodesto e indecoroso traje com que a Supplicante costumava andar de braços nus, peitos á mostra, pantalonas côr de carne, saias de Cambraia transparente, com que escandalisava os habitantes d'esta Capital; o que traz comsigo consequencias desagradaveis.

E como a minha commissão he evitar os escandalos e a relaxação dos costumes, mandei notificar a supplicante para sahir deste Reino, visto ser estrangeira, e pôl-a a bordo de hum navio Sueco, que está a fazer-se de vella para Leorne; afim de dar com este golpe de authoridade hum exemplo ás mais Italianas, empregadas nos Theatros, para tratarem com moderação, e não se prostituirem; e como o Aviso me não manda suspender a execução do que tenho deliberado; previno a V. Ex.ª que no caso que o Principe Regente N. Sr. ordene o contrario, me queira participar logo, para serem immediatamente executadas as suas Reaes ordens. porque o Navio só espera o bom tempo para sahir.»

(Torre do Tombo, Registo da Secretaria da Intendencia de Policia, livro 7.º fol. 262.)

Os empenhos em favor da cantora obtiveram que ella não fosse enviada para *su terra*, mas os escandalos parece que não se repetiram porque não ha mais noticias d'elles.

Em 1803 tinha Marcos escripto nova musica para a «Argenida o sia il Ritorno de Serse», mas só em 1804 é que esta opera se cantou; fez portanto duas partituras para o mesmo libretto, uma cantada em Florenca e outra em Lisboa.

O mesmo succedeu com o «Fernando nel Messico» escripto em 1788 para Veneza, o qual se cantou em Lisboa no carnaval de 1805, com musica quasi toda nova.

No anno de 1804 ouviram-se tambem no theatro de S. Carlos duas das operas escriptas em Italia «Donne cambiate», «Zulima e Selino». Além d'estas, escreveu Marcos expressamente «L'Oro non compra amore», opera jocosa que obteve grande exito, ssndo uma das que frequentemente foram applaudidas nos theatros estrangeiros, e «Merope», cantada no inverno de 1804 em beneficio do afamado tenor Mombelli; esta repetiu-se no carnaval de 1805 em beneficio da Catalani.

No inverno d'este anno cantaram-se mais: «Il Duca di Foix» e «Ginevra di Scozia», ambas completamente novas.

Em 1806 deu Marcos outras duas operas novas: «Artaserse» e «La morte di Mitridate».

Finalmente em 1808 cantou-se a sua ultima opera—«Demofoonte»—mesmo libretto da que escreveu para Milão em 1793, mas differente musica escripta nas circunstancias que passo a narrar.

Por occasião da invasão franceza, a familia real fugiu para o Brazil, como se sabe, partindo em 29 de novembro de 1807. Grande numero de pessoas da côrte acompanharam os reis na sua fuga e com ellas muitos dos cantores e instrumentistas ao serviço régio. O mestre da capella, porém, ficou.

A gratidão devida aos seus reaes protectores, a obrigação de acompanhar seus amos, a estima em que era tido, nada d'isso foram razões sufficientes para o levarem ao Brasil no primeiro momento. Receiou os incommodos da viagem e o clima dos tropicos, ou confiou em que seria bem tratado pelos invasores?

Talvez que esta ultima consideração tivesse alguma força para o reter em Lisboa. Não lhe eram estranhas nem desagradaveis as idéas que alguns ingenuos ligaram então ao facto de virem os soldados da França dominarem o nosso paiz. Havia quem esperasse d'ahi uma grande felicidade...

Marcos, que andou de braço dado com uma prostituta vestida á «Directorio», não sentiria desprazer em tratar com os enviados da aguia qne devorou e substituiu esse Directorio. Demais: quando o grosseiro general João Lannes estava de embaixador em Lisboa, Marcos tratou de perto com elle e prestou-lhe os seus serviços artisticos. Lannes mandou celebrar em 10 de maio de 1804, um solemne *Te Deum* na egreja do Loreto em honra de Bonaparte, e Marcos dirigiu a execução da musica, cuja composição foi tambem sua. Á noite deu o mesmo general embaixador um explendido sarau, em que Marcos tomou parte acompanhando os cantores ao piano. Tinha portanto direito a esperar benevolencia, senão amisade, dos soldados de Napoleão.

Com effeito, quando em 1808 Junot se achava senhor de Lisboa, quiz que o dia da festa do Imperador—15 de agosto—fosse aqui celebrado com um grande espectaculo de gala no theatro de S. Carlos, e incumbiu Marcos Portugal de escrever uma opera nova que fosse mais ou menos adequada á circumstancia. Marcos lembrou-se do seu antigo «Demofoonte», cujo libretto de Metastasio celebra casos heroicos; improvisou sobre elle musica nova, ensaiou-a e dirigiu-a na noite da festa.

Marcos foi pecuniariamente recompensado pelo seu trabalho, segundo consta de um documento encontrado dentro da

propria partitura. Essa partitura estava em poder do chefe da copistaria de S. Carlos, Joaquim Casimiro da Silva (o pae do grande Casimiro), o qual a offereceu ao conde do Farrobo, juntando-lhe o referido documento que é uma especie de nota justificativa da posse. Foi publicada esta nota por Ribeiro Guimarães no Jornal do Commercio, e por me parecer curiosa a muitos respeitos, aqui a transcrevo. Diz assim:

«Esta opera foi encommendado a Marcos por um general francez, que morava na rua Formosa (de cujo nome não me lembro) e por ella recebeu (diziam) bom numero de moedas. A copia para o theatro—*a copia de vozes e instrumentos*, foi-me paga por a empreza.

A falta de papel era geral, principalmente do que excedia 10 linhas, pois não vinha de Italia. Eu comprei na alfandega uma caixa d'elle que me custou a 30 réis a folha. O Marcos pediu-me que lhe mandasse 5 mãos promettendo pagar-m'o; nunca tal fez; perdi 100 folhas a 30 réis. Tambem emprestei á empresa uma grande porção, que teve o mesmo fim.

—O general chamou sua a partitura, que logo lhe foi para casa.—O que era da empreza ainda lá estaria, se um tal ladrão chamado *Fiel* não roubasse o archivo para vender nas tendas aos arrateis.

Aquelle general mandava-me arranjar todas as peças do theatro que lhe agradavam, para canto e piano. O medianeiro era o intendente de policia, francez, de quem me esqueceu o nome. Eu o cumpria; a conta chegou a uns poucos de tostões acima de tres moedas.

Um dia mandou-me chamar, fui ao general, entregou-me esta opera a qual queria toda com acompanhamento de piano; e que tendo o 1.º acto prompto o levasse para ser mandado para Paris, e que n'essa occasião se me pagaria a primeira grande divida e o 1.º acto.

D'ahi a poucos dias partiu com a tropa para as provincias do norte, e nunca mais voltou.

A partitura ficou em minha mão sem ter soffrido até hoje o roubo nem de um só compasso. E' fatalidade minha tratar bem as coisas antigas.

Eu me alegrei muito encontrando o tão sublime favor do ill.mo e ex.mo sr. conde, a quem peço prostrado e agradecido por tantas antigas mercês, que a ajunte a tantas suas optimas obras.»

O general a que se refere o copista Casimiro da Silva, não era Junot, como Guimarães suppõe, porque Junot morava no palacio do Quintella; devia ser algum dos seus subalternos. O intendente da policia era Lagarde, de odiosa memoria entre o povo.

E' curioso recordar que a representação do «Demofoonte» foi para Junot uma festa muito amargurada: o exercito angloluso avançava para a capital, todo o paiz se levantava em massa, e a situação dos francezes achava-se por isso extremamente precaria; o general, como fino larapio, tinha já posto a bom recado todas as riquezas com que se locupletára e no dia immediato ao da recita de S. Carlos foi pôr-se á testa do seu exercito para ser batido no Vimieiro e assignar a convenção de Cintra.

Depois que os francezes evacuaram o paiz, Marcos penitenciou-se do seu jacobinismo: a convenção de Cintra foi celebrada com expansivas festas, entre ellas uma missa solemne e *Te Deum* que o Senado mandou cantar na egreja de Santo Antonio; Leal Moreira e Marcos foram os directores e auctores da musica. Publicou-se o programma d'essas festas, em que vem mencionado este facto.

Com quanto o theatro de S. Carlos não funccionasse regularmente por esse tempo, tinham ficado em Lisboa alguns artistas italianos e estes deram em 1809, no dia dos annos de D. João VI, uma recita de gala, para a qual Marcos escreveu uma peça d'occasião, cantada por Marianna Scaramelli e córos; o libretto tem este titulo: «La Speranza o sia L' Augurio Felice. Cantata per celebrare il faustissimo giorno natalizio di Sua Altezza Real il Principe Regente N. S. nel Real Teatro di S. Carlo al 13 maggio 1809.» E na segunda pagina: «Musica di Marco Antonio Portugal, Maestro d'elle LL. Alt. RR., e compositore della Real Camera.» O final d'esta cantata era um hymno que se tornou o hymno official portuguez até 1834, vulgarmente chamado «Hymno do Principe», e mais tarde «Hymno de D. João VI».

Alguns mezes depois organisou-se uma sociedade de artistas, da qual Marcos fazia parte, para darem tres recitas durante os tres dias em que se festejou o primeiro anniversario da retirada dos francezes. Representou-se «La Donna di genio volubile», ensaiada e dirigida pelo auctor; a parte de protagonista foi cantada pela Rosa Fiorini, a amante de Marcos, que provavelmente já não se vestia á Directorio. Existe na Bibliotheca Nacional o programma d'essas recitas, que a titulo de curiosidade o deixo aqui transcripto em parte. No fim de um preambulo dirigido ao publico, em que a sociedade explica a sua organisação, conclue:

«Não obstante o curto espaço de tempo que se tem passado depois que formáram a sua Sociedade e que lhes não premitte maiores arranjos, elles se propõem fazerem a abertura do referido Theatro no feliz e memoravel dia anniversario da liberdade d'esta bella Capital, quando depois de ter soffrido o pezado e tyranico jugo do Governo Francez, se vio libertada com o soccorro do Exercito Britanico, antigo Alliado de Portugal, e vio novamente tremular sobre as muralhas do seu Castello o Pavilhão das Sagradas Quinas Portuguezas. Por esta razão.

Sexta feira 15, Sabbado 16 e Domingo 17 de Setembro, no Real Theatro de S. Carlos pela referida Sociedade se ha de representar huma Burleta que tem por titulo

La Donna di genio Volubile

A sua Musica he da composição do célebre e bem conhecido Mestre de Capella Marcos Antonio Portugal, Criado de S. A. R., e Compositor de

Sua Real Camara, e por elle mesmo ensaiada e dirigida. Na divisão dos seus Actos se fará hum novo Baile da composição e direcção do Mestre João Baptista Giannini, cujo Baile he todo ideal e de proposito unicamente composto e dirigido ás circumstancias do dia, que se pretende recommendar á memoria: por estas razões, e pela estreiteza do tempo o referido Compositor implora desculpa dos defeitos que poderão encontrar, ainda que involuntarios. Pelo referido motivo estará o Theatro illuminado, e sua Regia Tribuna patente.»

Note-se com que submissão Marcos se intitula agora «creado de Sua Alteza», elle que tão promptamente serviu Junot.

As circumstancias tinham mudado, e a opinião publica levantava-se enfurecida contra os jacobinos; ao mesmo tempo um compositor de bastante talento sobresahia nas manifestações patrioticas, dando mais positivas provas de patriotismo pois se alistou nos batalhões organisados para defenderem Lisboa de nova invasão. Esse compositor era João José Baldi, que os patriotas oppunham a Marcos, accusando este de jacobinismo.

Marcos effectivamente, quiz jogar com pau de dois bicos, mas feriu-se em ambos. Achava-se portanto n'uma falsa situação, e a sua vaidade soffria atrozmente; por outro lado as noticias do Rio de Janeiro certificavam-lhe que tinha feito mal em não seguir a côrte; esta no Brasil retomára parte do seu explendor, os artistas eram estimados como d'antes, viviam bem, não lhes faltando benesses.

Resolveu portanto partir.

Ainda no principio de 1810 esteve á testa da companhia de S. Carlos, dirigindo «L'Oro non compra amore», cantado em 5 de janeiro no beneficio da dama Scaramelli. N'este anno ainda escreveu um «Credo», cuja partitura autographa existe na Bibliotheca da Ajuda e tem no frontispicio: «Original em em Lisboa no anno de 1810.»

Depois partiu definitivamente, levando comsigo seu irmão, Simão Portugal, que viveu sempre á sua sombra. Nos livros de recebedoria da irmandade de Santa Cecilia lançaram-lhe nota de ter sido riscado a 31 de maio de 1811, por não pagar 3:600 que devia, tendo-se-lhe mandado carta a que não respondeu.

Chegando ao Rio de Janeiro foi recebido de braços abertos por D. João VI. Recuperou toda a sua supremacia e foi coberto de favores. Encontrou lá um rival no mestiço Nunes Garcia, que já tinha sido nomeado mestre da Capella Real. Mas este não lhe fazia affronta; os preconceitos de raça eram contra elle, e Marcos tratava-o com soberano desprezo.

As suas primeiras composições foram uma grande missa a quatro vozes e orchestra completa, e umas matinas para o

Natal; existem na Bibliotheca Real da Ajuda as partituras d'estas composições, assim como muitas outras como adiante direi.

Em 12 de outubro de 1813, anniversario do principe D. Pedro, inaugurou-se o grandioso theatro de S. João, construido á similhança do theatro de S. Carlos, e a peça alegorica representada n'essa occasião foi obra de Marcos, como não podia deixar de ser; intitulava-se «O Juramento dos Numes», sendo a poesia de D. Gastão Fausto da Camara Coutinho. No mesmo theatro cantaram-se depois muitas das suas operas antigas, como «L'Oro non compra amore», «Merope» e outras, mas não compoz nenhuma de novo.

Dizem que Marcos dirigia a execução das operas sentado no camarote proximo do proscenio, onde batia magestoso o compasso e dava as entradas aos cantores. Devia ser coisa muito devertida para se ver hoje.

Alimentando a actividade do theatro com as peças anteriormente escriptas, o seu trabalho de composição no Rio de Janeiro consistiu principalmente em musica religiosa para o serviço da Capella Real. Tambem fez a musica para uma antiga farsa intitulada «A Saloia namorada», para ser cantada em 1812 pelos negros, alumnos do conservatorio estabelecido por D. João VI. Leal Moreira já em 1793 tinha escripto musica para esta farsa, representada no theatro de S. Carlos.

A vaidade de Marcos e o apreço em que era tido, não podiam deixar de crear-lhe grandes inimisades. Um seu encarniçado inimigo deixou escriptos alguns desabafos contra elle que são hoje curiosos esclarecimentos para a sua biographia. Esse inimigo foi Luiz Joaquim dos Santos Marrocos, filho do bibliothecario da Ajuda, encarregado da livraria que foi para o Rio de Janeiro. Luiz Marrocos escrevia para Lisboa a seu pae, e em varias cartas deu largas á indisposição que tinha contra Marcos. D'essas cartas, que existem na Bibliotheca da Ajuda, extrahiu o seu actual empregado, Rodrigo Vicente d'Almeida, todos os trechos referentes a Marcos, e Ribeiro Guimarães publicou-os no Jornal do Commercio. D'elles me vou tambem aproveitar.

Pelo primeiro, extrahido de uma carta com data de 29 de outubro de 1811, vê-se que Marcos, pouco tempo depois de estar no Rio de Janeiro teve o primeiro insulto apoplectico.

«Marcos Antonio Portugal aqui teve uma especie de estupor (ataque paralytico) de cujo ataque ficou leso de um braço: elle tinha obtido de S. A. R. uma sege effectiva, ração do guarda-roupa, 600$000 réis de ordenado, e do real bolsinho aquillo que S. A. R. julgasse lhe era proprio e conveniente; além d'isto, ser Director geral de todas as funcções publicas,

assim de egreja como de theatro e em qualquer sentido; e para o *parto* espera tambem uma commenda.»

Esta ultima allusão de Marrocos ao *parto*, é enigma que não consegui decifrar, pois nenhum infante nasceu por aquelle tempo mais proximo. Marcos, com effeito, chegou a ser commendador de Christo mas o decreto que o nomeou foi assignado em 12 de outubro de 1820, anniversario do principe D. Pedro.

N'outra carta, datada de 7 de outubro de 1812, diz-nos Marrocos como o compositor era obsequiado:

«Marcos Antonio Portugal está feito um *lord com fumos mui subidos.* Por certa aria que elle compoz, para cantarem tres fidalgas em dia dos annos de outra, fez-lhe o Conselheiro Joaquim José de Azevedo um magnifico presente, que consistiu em 12 duzias de garrafas de vinho de Champagne (cada garrafa no valor de 2$800 réis) e 12 duzias de vinho do Porto. Elle já quer ser Commendador, e argumenta com Franzini e José Monteiro da Rocha.»

E' mais interessante ainda o seguinte trecho, não só por nos dar noticia de Simão Portugal, mas tambem pelas particularidades relativas a Marcos e principalmente pelo seu retrato, que, dando-se-lhe o desconto da paixão com que foi traçado, talvez não esteja muito dessimilhante. A carta d'onde este trecho foi extrahido tem a data de 28 de setembro de 1813.

«Simão Portugal é Organista da Capella real com os seus 300$000 réis e appendices, ignoro se com ração; porém o irmão tem-no introduzido com os seus conhecimentos, de sorte que tem grangeado muitos discipulos e discipulas, que mandam suas seges a casa buscal-o; eu o tenho visto mil vezes nas ditas seges, e entre ellas a da duqueza de Cadaval: por isso não tem razão de lamentar-se, porque é muito natural lhe provenham grandes interesses de seu exercicio.

O irmão Marcos, ou o barão de Alamiré, tem ganhado a aversão de todos pela sua fanfarronice, ainda maior que a do pão de ló: é tão grande a sua impostura e soberba por estar acolhido á graça de S. A. R., que tem levantado contra si a maior parte dos mesmos que o obsequiavam: é notavel a sua circumspecção, olhos carregados, cortejos de superioridade, emfim, apparencias ridiculas e de charlatão: já tem desmerecido nas suas composições; e um grande musico e compositor vindo de Pernambuco, e que aqui vive e um seu antagonista, mostra a todos os que quizerem ver, os logares que Marcos furta de outros auctores, publicando-os como originaes. Como está constituido Director do theatro e funcções quanto a musica, tem formado enormes intrigas entre musicos e actores, de que se tem originado grandes desordens. Do novo theatro que vae abrir-se para o dia 12 de outubro, e que tem sido feito á imitação e grandezas de S. Carlos a troco de despezas incriveis, queria Marcos ser despotico director com 2:000$000 réis, alem de beneficios e o melhor camarote de boca; como encontrasse duvidas no seu empresario, tem-se empenhado em desviar os actores, e para isso obrigando-os a exigir grandes mesadas. É riso vel-o á janella, e em publico, todo empoado e emproado, como

quem está governando o mundo; mas emfim, tem um grande padrinho, e por este o ser, é affagado pelos outros. Bem dizia o desembargador Domingos Monteiro de Albuquerque Amaral, chamando-lhe o *rapsodista Marcos* !

O Placido, irmão do Milhitão, morreu ha dias de suas grandes molestias, e com elle vagaram tres officios : o maior é o de *Inquiridor das justificações do reino*, no concelho de fazenda, e que rende 4 para 5:000 crusados, foi logo requerido por 36 pessoas entre ellas alguns guarda-roupas : porém a todos elles foi preferido o sr. Marcos Antonio Portugal, a quem S. A. R. conferiu a propriedade do dito officio com uma pensão de 400$000 réis annuaes para a irmã do dito Placido, ora aqui recolhida no convento da Ajuda.»

Ha n'este trecho, entre as exaggerações apaixonadas uma reconhecida calumnia, que é a accusação de Marcos respigar nas obras dos outros o material para as suas; é bem evidente que um auctor chegado á perfeita maturação de um talento superior e incontestavel, não precisa apropriar-se das idéas alheias, porque não lhe faltam proprias nem recursos para desenvolvêl-as. Só os principiantes e os mediocres é que voluntaria ou involuntariamente dão essa prova de fraqueza; talvez no mesmo Marcos ella possa ser notada, mas não com referencia a trabalhos feitos em 1813 ou nos annos proximos.

Outra diatribe, mas menos interessante, encontra-se n'uma carta escripta em 3 de julho de 1812, em que diz:

«Tambem me lembra dizer a V. M.ce para guardar no seu canhenho, que o rapsodista Marcos Antonio Portugal, celebre candidato na fidalguia pela escala de dó, ré, mi, indo ver os manuscriptos, por faculdade de S. A. R., teve a insolentissima ousadia de me dizer que *todos elles juntos nada valiam, e que S. A. R. não fez bem em os mandar vir, antes deviam ser recolhidos na Torre do Tombo !* Logo me lembrou o dito de Horacio: *risum teneatis amici*; porém mettendo a cousa a disfarce, olhando para os ares, lhe respondi que o tempo estava mudado e promettia chuva. Foi tão besta que não entendeu; antes dando quatro fungadellas, voltou as costas e poz-se a ler os versos de Thomaz Pinto Brandão. Que lastima !»

Entretanto, apezar das mordeduras da inveja, Marcos ia vivendo optimamente com relação á sua posição social e aos interesses pecuniarios ; alem do ordenado de mestre da capella Real, tinha mais os pingues rendimentos do tal logar, provavelmente sinecura, de *inquiridor das justificações do reino*, recebia de Lisboa o ordenado de mestre do Seminario e era mestre do principe D. Pedro, funcções que tambem alguma cousa lhe renderiam. Como appendices, andava nas seges da Casa Real e recebia presentes como aquelle que Marrocos menciona cheio de inveja.

Talvez fossem regalias de mais. Talvez que uma vida menos commoda tivesse sido gosada com mais saude.

O certo é que em 1817 teve segundo ataque apopletico,

de que o mesmo Marrocos dá noticia n'outra carta, e quando em 1821 D. João VI voltou para Portugal, Marcos não se achava em estado de tambem voltar.

Acabaram-se-lhe as regalias.

Para maior mal, os enormes proventos ganhos nos dias aureos não deixaram reserva sufficiente, e á perda do prestigio juntou-se a mingua de recursos.

Recolheu-o em casa uma velha fidalga, a viuva marqueza de Aguiar, onde falleceu em relativa pobreza e completo esquecimento a 7 de fevereiro de 1830, faltando-lhe pouco mais de um mez para completar 68 annos de edade.

Os seus restos foram sepultados no convento de Santo Antonio, do Rio de Janeiro, onde estiveram ignorados por muitos annos, até que o barão de Santo Angelo, Manuel de Araujo Porto Alegre, os descobriu casualmente fazendo-os recolher n'uma urna com epitaphio.

Marcos tinha feito em 1809 uma relação das suas composições, que depois, até 1816, foi accrescentando á medida que as produziu. Essa relação ou catalogo, no proprio manuscripto autographo, foi parar ás mãos do barão de Santo Angelo, que o publicou em 1859 na «Revista Trimensal do Instituto Historico Geographico e Etnographico do Brasil», tomo XXII.

Não póde haver a menor duvida sobre a authenticidade d'esse documento; não só porque o eminente homem de letras que o publicou era incapaz de commetter ou dar curso a uma falsificação, mas porque a redacção d'elle demonstra com toda a evidencia ter sido feita pelo auctor das obras catalogadas; só este poderia saber certas circumstancias que menciona. Portanto reproduzo-o integralmente, pois n'elle se encontram mais algumas noticias que omitti no decurso da biographia. Apenas lhe accrescento a marcação numerica, para lhe fazer no fim algumas referencias.

Relação

das differentes peças de musica, que Marcos Portugal tem feito desde que S. A. R. o Principe R. N. S. houve por bem empregal-o no seu Real Serviço: especificando as composições para a egreja, tanto instrumentaes como de Capella; musica de theatro tanto em Lisboa como em Italia, onde o dito compositor foi por duas vezes com licença expressa do mesmo Augusto Senhor, devendo as epochas que não vão declaradas constar ao certo pelos originaes, de que a maior parte existe em Lisboa.

Lisboa 28 de Junho, no anno de 1809.

Marcos Portugal.

Theatro

Operas serias em diversas partes da Italia

1 = 1793 — IL CINA.............. Em Florença, no theatro della Pergola.
2 = 1796 — ZULIMA.............. Em Florença, no theatro alla Palla-corda.
3 = 1797 — RITORNO DI SERSE...... No mesmo theatro.
4 = 1793 — DEMOFOONTE.......... Em Milão no theatro della Scala
5 = 1799 — I SACRIFIZI D'ECATE O SIA IDANTE... .... No mesmo theatro.
6 = 1798 — FERNANDO MEL MESSICO. Em Veneza, no theatro S. Benetto.
7 = 1799 — ALCESTE.............. Em Veneza, no theatro della Fenice.
8 = 1799 — ORAZJ E CURRIAZJ...... Em Ferrara, no theatro novo e na occasião da sua abertura.

Burlettas tambem em diversas partes da Italia

9 = 1793 — I DUE GOBBI.......... Em Florença, no theatro alla Palla-corda.
10 = 1794 — LA VEDOVA RAGGIRATRIE. Em Florença, no theatro della Pergola.
11 = 1796 — L'INGANO POCO DURA.... Em Napoles, no theatro dei Fiorentini.
12 = 1796 — LA DONNA DI GENIO VOLUBILE.............. Em Veneza, no theatro S. Moisè.
13 = 1798 — D'ECQUIVOCO IN ECQUIVOCO Em Veneza, no theatro grande.
14 = 1799 — LE NOZZE DI FIGARO.... Em Veneza, no theatro S. Benetto.

Farsas em um so acto

15 = 1793 — IL PRINCIPE SPAZZA CAMINO Em Veneza, no theatro S. Moisè.
16 = 1793 — RINALDO D'ASTI.. ..... Dito.
17 = 1797 — LE DONNE CAMBIATE, O SIA IL CIABATTINO..... Dito.
18 = 1797 — LA MASCHERA FORTUNATA Dito.
19 = 1798 — LA MADRE AMOROSA.... Dito.

20 = 1798 — Il Fiolsofo........... Dito.
21 = 1795 — L'Avventuriere........ Dito.

Operas serias, feitas para o theatro de S. Carlos em Lisboa

22 = 1800 — L'Adrasto.
23 = 1801 — Semiramide.
24 = 1801 — Zaira.
25 = 1802 — Trionfo di Clelia.
26 = 1802 — Sofonisba.
27 = 1803 — Ritorno di Serse.. ... Differente musica de outra escripta pelo mesmo auctor em Florença.
28 = 1804 — Fernando mel Messico.. Tambem quasi toda differente de outra escripta em Veneza.
29 = 1804 — Merope.
30 = 1804 — Ginevra di Scozia.
31 = 1805 — Il Duca di Foix.
32 = 1806 — La morte di Mitridate.
33 = 1806 — Artaxerse.
34 = 1807 — Demofoonte.

Uma burletta para o mesmo theatro

35 = 1803 — Ora non compra amore.

Cantatas

36 = 1809 — La Speranza o sia il Felice augurio......... Cantata completa com coros: executada no theatro de S. Carlos em Lisboa no dia 13 de maio: annos de S. A. R. o Principe R. N. S.
37 = 1795 — Il Natal d'Ullisse .... Para se executar no Palacio do Real Castello em Lisboa.

Cantatas com o unico acompanhamento de forte-piano, e somente a uma voz para pessoa particular

38 = L'Amor timido............... Em Lisboa.
39 = Il Sogno..... .... Dito.

40 = LA TEMPESTA................ Dito.
41 = LA DANZA.................... Dito.

Uma outra cantata em portuguez com todo o instrumental

42 = 1806 — O GENIO AMERICANO... Em Lisboa, para se executar na Bahia.
43 = 1808 — LA SPERANZA.......... Cantatata a S. A. R. no theatro de S. Carlos.
44 = 1808 — L'ORGOGLIO ABATTUTO.. Theatro de S. Carlos.

Burlettas em portuguez, no theatro do Salitre em Lisboa

45 — 1790 — A ESPOSA FINGIDA...... Traduzida do italiano de uma intitulada — Le Trame diluse.
46 = 1791 — OS VIAJANTES DITOSOS.. Traduzida do italiano de outra intitulada: I Viaggiatori felice.
47 = 1792 — O MUNDO DA LUA...... Traduzida tambem do italiano, mas com os recitativos em prosa.

Entremezes no dito theatro do Salitre. Pelos annos 1785 até 1792.

48 = O AMOR ARTIFICE.
49 = A CASTANHEIRA.
50 = A CASA DE CAFÉ.
51 = OS BONS AMIGOS.
52 = O AMANTE MILITAR.
53 = ELOGIO.
54 = ELOGIO.
55 = ELOGIO.

Além d'isto, muitas arias, duettos, tercettos e outras peças soltas, que não é possivel lembrar.

Farsas no theatro da Rua dos Condes em Lisboa

56 = 1794 — O BASCULHO DE CHAMINÉ Traducção do italiano de uma intitulada Il Principe Spazza camino, do mesmo auctor, mas quasi differente do primeiro original.
57 = 1794 — RINALDO D'ASTE....... Com as mesmas circumstancias.

58 = 1802 — A Casa de campo ..... Traducção do italiano de uma intitulada La Villa.

59 = 1802 — Quem busca lá fica tosquiado............. Traducção do italiano de uma intitulada L'equivoco.

60 = 1802 — O Sapateiro..........
61 = 1802 — A Mascara...........
Estas teem muita analogia com outras do mesmo auctor feitas em Italia.

62 = 1802 — A Saloia namorada.... Para se executar na quinta da Bella Vista pelos Escravos de L. A. R.

Musica particular e feita por motu-proprio do mesmo auctor

63 = 1809 — Um Hymno da nação portugueza, com acompanhamento de toda a banda militar .... Dedicado a S. A. R. o Principe R. N. S.

64 = 1808 — Retro Hymno com o acompanhamento tambem de toda a banda militar............... Dedicado á mesma Nação Portuguesa.

Egreja

Missas

65 = 1783 — Uma missa a canto de orgão. Para a Patriarchal.

66 = 1784 — Dita.............. Dita.

67 = 1784 — Dita .... Dita.

68 = 1780 — Dita com instrumental. Sem destino.

69 = 1781 — Dita com instrumental. Particular.

70 = 1782 — Dita com instrumental. Executou-se no dia de Santa Barbara na Real Capella de Queluz.

71 = 1791 — Dita instrumental..... Por ordem de S. M. em Nossa Senhora do Livramento.

72 = 1809 — Dita, a dois sopranos e um contralto com acompanhamento de forte-piano......... Para Capella Particular.

Por ordem de S. A. R. o Priucipe R. N. S.

73 = 1788 — Dita com fagotes, violoncellos e orgãos .. Na Real Capella de Queluz.

74 = 1780 — Dita e da mesma qualidade............. Dita.

75 = 1803 — Dita com instrumental Dita.

76 = 1804 — Dita com 4 orgãos obrigados............. Para a Real Bazilica de Mafra.

77 = 1805 — Dita e da mesma qualidade............ Dita.

78 = 1806 — Dita breve........... Dita e na noite de Natal.

78 = 1807 — Dita com 6 orgãos obrigados.............. Dita.

80 = 1811 — Dita a grande instrumental para a Real Capella do Rio de Janeiro.

81 = 1813 — Dita a pequeno instrumental para a Real Capella da Quinta da Bella Vista.

82 = 1816 — UMA MISSA DE REQUIEM, com todo o inteiro instrumental, para servir nas exequias da rainha D. Maria I na Real Capella do Rio de Janeiro.

Jogos de vesperas inteiros por ordem de S. A. R. o Principe R. N. S.

83 = 1800 — UM DE NOSSA SENHORA, com fagotes, violoncello e orgão...... Para a Real Capella de Queluz.

84 = 1804 — Dito de S. FRANCISCO com 4 orgãos alternados com o coro . Dito.

85 = 1805 — Dito de S. Francisco com 6 orgãos, inteiro............ Dito.

Psalmos soltos, e fora de jogo sem ser por ordem Real: á excepção dos apontados

86 = 1781 — Dixit, a 8 e a canto de orgão........... Para a Patriarchal.

Epocas de 1782 a 1790 com pouca differença

87 — Dito a 4.............. Dita.
88 — Dito.................. Dita.
89 — Laudate pueri a 4...... Dita.
90 — Laudate pueri a 5....... Dita.
91 — Dito a solo de Baixo.... Particular.
92 — Dito a solo de soprano.. Para a Capella d'Ajuda. *(Violani).*
93 — Dito a solo de contralto. Dita. *(Martini).*
94 — Dito a solo de contralto. Dita. *(Venancio).*
95 — Dixit, Landate, Confitebor, com instrumental Particular.

96 = 1807 — Laudate pueri, a 6 orgãos obrigados. Por ordem de S. A. R. na vespera dos seus annos Na Real Bazilica de Mafra.

De 1782 a 90

97 — Beatus vir, a 4 vozes e a canto de orgão..... Para a Patriarchal.
98 — Dito.................. Dita.
99 — Dito.................. Dita.

100 = 1800 — In exitu, a canto de orgão........... Por ordem de S. A. R. para a capella de Queluz.
101 — 1800 — Memento .... Dita.
102 = 1800 — De profundis .... . Dita.
103 = 1808 — Dito com 5 orgãos obrigados e alternados com o coro. Por ordem de S. A. R. para a Bazilica de Mafra.
104 = 1807 — Beati omnes, dito.. Dita.
105 = 1782 — Magnificat, a canto d'orgão...... .. Para a Patriarchal.
106 = 1783 — Dita............ Dita.
107 = 1807 — Magnificat, a 6 orgãos obrigados... Por ordem Real para a Basilica de Mafra.

108 = 1807 — Dita da mesma qualidade........... Dita.

109 = 1776 — MISERERE a 4 vozes e a canto de orgão............ Sem destino.

110 = 1782 — Dito a 5 vozes..... Para a Patriarchal.

111 = 1807 – Dito com 6 orgãos obrigados........ Para a Real Basilica de Mafra, e pertencendo aos Reponsorios de 5.ª feira santa.

112 = 1807 — DIXIT, a 6 orgãos obrigados....... Na Real Basilica de Mafra.

113 = 1810 — LAUDATE PUERI, a solo de tenor.... Particular.

114 = 1813 — UM JOGO DE VESPERAS, com violoncello, fagotes, contrabaixos e orgão........... Para a Real Capella do Rio de Janeiro.

115 = 1815 — Além do orgão, acrescentou o seu auctor a este mesmo jogo um acompanhamento completo de todo o instrumental.

116 = 1816 — DIXIT DOMINUS, LAUDATE PUERI, com orgão e todo o instrumental............. Real Capella do Rio de Janeiro.

Jogos de matinas por ordem da S. A. R. o Principe R. N. S.

117 = 1795 — MATINAS DA CONCEIÇÃO, com todo o instrumental............ Para a Real Capella de Queluz em acção de graças.

118 = 1802 — Outras ditas....... Ditas e por egual occasião.

119 = 1804 —	Ditas de S. FRANCISCO, a 4 orgãos obrigados.......	Para a Real Bazilica de Mafra.
120 = 1807 —	Ditas de Reis, a 5 orgãos obrigados	Dita.
121 = 1813 —	Reduzidas a pequeno instrumental.	Para a Capella Real do Rio de Janeiro.
122 = 1807 —	Ditas de SANTO ANTONIO, a 5 orgãos obrigados.......	Para a Real Basilica de Mafra.
123 = 1807 —	Ditas de S. PEDRO a 6 orgãos obrigados............	Dita.
124 = 1807 —	Ditas que se cantão na 5.ª feira santa.	Dita.
125 = 1813 —	Reduzidas a pequeno instrumental..	Para a Capella Real do Rio de Janeiro.
126 = 1807 —	Ditas de defuntos, a 6 orgãos obrigados............	Para a Real Basilica de Mafra.
127 = 1813 —	Reduzidas a grande instrumental para as exequias do sr. D. Pedro Carlos.	
128 = 1811 —	Ditas do Natal, com clarinettes, trompas, fagottes, violoncellos e violetas	Para a Capella Real do Rio de Janeiro.

Responsorios soltos, e compostos sem ser por ordem Real, á exceçpão dos apontados

129 = 1789 —	DOIS RESPONSORIOS dos Martyres com instrumental.........	Para a egreja de S. Julião.
130 = 1809 —	TRES RESPONSORIOS de Santo Antonio a canto de orgão, com fa-	

gotes e violoncellos. Para a Santa Egreja Patriarchal, em acção de graças pela restauração da Cidade do Porto.

131 = 1781 — Si quoeris miracula, a 4 vozes e canto de orgão .... Sem destino.

132 = 1809 — Dito a dois sopranos e um contralto com o acompanhamento de forte piano..... Para Capella particular.

133 = 1807 — Dito com 6 orgãos obrigados .... Por ordem de S. A. R. para a Real Basilica de Mafra.

134 = 1809 — Dois Responsorios de N. S. da Conceição, com orgão obrigado. Para o Convento de S. Pedro de Alcantara.

135 = 1809 — Quem vidistis pastores? Responsorio de Natal com orgão obrigado......... Para o convento de S. Pedro de Alcantara.

136 = 1815 — Dois Responsorios para se cantarem no Domingo do Espirito Santo com orgão e instrumentos de vento .... Real Capella do Rio de Janeiro.

137 = Te Deum a 8 vozes com todo o instrnmental .... Por convite do eminentissimo Cardeal Patriarcha, para se cantar no dia de S. Silvestre na Egreja Patriarchal.

138 = 1782 — Dito a canto de orgão. Para a Patriarchal.

Por ordem de S. A. R. o Principe Regeute N. S. em occasião de nascimento de Pessoas Reaes

139 = 1793 — Te-Deum com instrumental .... No Paço de Queluz.

140 = 1795 — Dito com instrumental.............. Dito.
141 = 1802 — Dito................ Dito.
142 = 1807 — Dito com 5 orgãos obrigados............ Na Real Bosilica de Mafra.
143 = 1814 — Este mesmo reduzido a todo o instrumental................ Para a Real Capella do Rio de Janeiro em acção de graças.

Sequencias por ordem de S, A. R. o principe Regente N. S.

144 = 1807 — VICTIME PASCHALI a 6 orgãos obrigados .. Na Real Basilica de Mafra.
145 = 1813 — Reduzida com violinos fagotes, contrabaixos e orgão....... Para a Real Capella do Rio de Janeiro.
146 = 1807 — VENI SANCTE SPIRITUS. Na Real Basilica de Mafra.
147 = 1813 — Reduzida da mesma maneira .... Para a Real Capella do Rio de Janeiro.
148 = 1807 — LAUDA SION, da mesma qualidade mas alternada com o coro .... Na Real Basilica de Mafra.
149 = 1813 — Reduzida da mesma maneira .... Para a Real Capella do Rio de Janeiro.
150 = 1792 — CONFIRMA HOC DEUS, a canto de orgão e 5 vozes............. Esta não foi por ordem Real, mas serviu na Patriarchal em occasião de Chrisma.

Motetes

151 = 1807 — Uma peça de musica á maneira de motete; extrahida de

	diversos psalmos, formando um todo; a 6 orgãos obrigados	Na Real Basilica de Mafra, em 13 de maio.
152 =	Esta mesma reduzida a instrumentos de vento juntamente com orgão.............	Para a Real Capella do Rio de Janeiro.
153 = 1796 —	Um Motete com instrumental a solo de soprano..........	Particular (*Tedelino*).
154 = 1787 —	Dito de soprano.....	Particular (*Toti*).
155 = 1792 —	Dito de baixo.......	Particular (*Brizzi*).
156 = 1783 —	Dois ditos tambem de baixo.............	Particulares (*Taddeo Puzzi*).

Ladainhas

157 = 1779 —	Ladainha a 4 vozes com acompanhanhamento de cravo.	No Seminario.
158 = 1807 —	Dita com 6 orgãos obrigados e variada	Na Real Basilica de Mafra.
159 = 1808 —	Dita a 3 vozes: 2 sopranos e 1 contralto, com acompanhamento de forte-piano; tambem variada...............	Para capella particular.

Antiphonas

160 = 1780 —	Salve Regina a canto de orgão.........	Para a Patriarchal.
161 = 1780 —	Sob tuum proesidium, dito.............	Dita.
162 = 1809 —	Dito a dois sopranos e um contralto, com forte-piano obrigado...............	Para capella particular.
163 = 1809 —	Dito da mesma qualidade.............	Dita.

Canticos

164 = 1806 — BENEDICTUS, com 4 orgãos obrigados .... Na Real Basilica de Mafra.

165 = 1811 — Novena de N. S. do Monte do Carmo . . Para a Real Capella do Rio de Janeiro.

166 = 1813 — NOVENA DE S. JOÃO BAPTISTA......... Para a Real quinta da Bella Vista.

Kalendas

167 = 1806 — UMA KALENDA a solo de soprano com todo o instrumental. . Para se executar na Ilha Terceira.

168 = 1807 — Dita com simples acompanhamento de orgão .... Particular.

Muitas lamentações da 4.ª, 5.ª e 6.ª feira santas, compostas em differentes épocas; sendo umas com instrumental e a maior parte com simples acompanhamento de orgão, e para differentes destinos. Além d'isto tambem: diversas jaculatorias.

Aqui termina o catalogo das obras de Marcos Portugal feito por elle mesmo. Em presença do proprio titulo, devo rectifiar a affirmativa que fiz de ter elle estado em Italia por uma só vez; segundo as suas palavras, foi lá duas vezes. Essas duas viagens deviam porém ter sido realisadas dentro do periodo que assignalei para uma só, isto é, de 1792 a 1800, como se prova pelo que deixei dito.

E foi então em fins de 1794 que Marcos veiu a Lisboa, retirando-se em principios de 1796. Confirma esta asserção o seguinte facto: em 1795 não se cantou opera alguma d'elle em Italia, e em troca representaram-se duas farsas (numeros 56 e 57) no theatro da Rua dos Condes em 1794 e executou-se uma cantata (numero 37) no Castello em 1795. O catalogo tambem menciona um «Te Deum» escripto em 1795 para a Capella de Queluz (numero 140) e um motete escripto em 1796 (numero 153). Ha outro «Te Deum» com a data de 1793 (numero 139), mas esta data deve estar errada no ultimo algarismo, porque n'esse anno achava-se Marcos com certeza em Italia.

E' necessario ainda n'este ponto esclarecer uma duvida: os

livros de recebedoria da irmandade de Santa Cecilia começam justamente em 1795 a dizer que Marcos está em Italia; esta apparente contradicção pode explicar-se com a circumstancia de que devendo a cobrança das annuidades ser feita no fim do respectivo anno, por occasião da festa (22 de novembro), o recebedor só lançou a sua nota no anno immediato, depois de Marcos ter partido sem satisfazer os seus compromissos.

Agora algumas observações sobre as obras mencionadas no catalogo.

No numero 19 — «La Madre amorosa» — ha que corrigir um notavel lapso commettido pelo proprio Marcos; esta peça não é uma farsa n'um só acto, como elle classificou, mas uma opera séria, feita sobre o poema de Metastasio — «Semiramide» ; existe actualmente na Bibliotheca Nacional de Lisboa a respectiva partitura autographa, cujo titulo tambem não é exactamente o que Marcos menciona, mas este: «La Madre virtuosa. Operetta sentimentale. Da cantarsi al Teatroni S. Moyse, nell' autuno 1798.» Ao canto esquerdo do frontispicio tem esta indicação; «L' Original in Venezia. 1798.» Donde se deprehende que Marcos se achava n'aquella cidade no referido anno. O numero 2 da partitura é uma cavatina escripta em Lisboa para a Catalani. Tem esta indicação: «Original de Marcos Portugal para a sua Semiramis.» E no alto da pagina: «Origjnal. Marcos Portogallo. 1805.» Esta partitura. que foi vendida á Bibliotheca pelo copista de S. Carlos, Gabriel Casimiro, é certamente a que serviu n'este theatro e que elle apresentou como «feita toda de novo», o que não é completamente exacto pois se aproveitou de quasi tudo quanto tinha escripto em Veneza. Com esta opera se estreiou a Catalani em Londres, agradando immensamente.

O titulo completo da farsa designada com o numero 20, é este: «Non irritar le donne, overo il sedicente filosofo». Tambem foi cantada em Paris no anno de 1801, quando se reabriu o theatro italiano por influencia de Bonaparte. Por essa occasião, o jornal parisiense «Le Moniteur Universel» apreciou a obra do nosso compositor nos seguintes termos:

«A segunda opera intitula-se *Non irritar le donne;* o assumpto é quasi o mesmo do *Aristoteles amoroso;* mas que importa o assumpto quando se trata de Marcos Porto-Gallo (sic) compositor d'esta opera, uma das mais agradaveis que possa ouvir-se? Canto puro e melodioso, introducções engenhosas, acompanhamentos delicados, expressão mimosa e intenções comicas, desenho melodico bem delineado, estylo brilhante e e sustentado no papel da *prima-donna;* taes são os predicados que todos acharam n'esta encantadora composição.»

A opera de Marcos Portugal foi cantada em Paris junta-

mente com o «D. João» de Mozart, o «Matrimonio secreto» de Cimarosa e a «Molinara» de Paisiello, tres primores do periodo classico italiano.

O «Fernando in Messico» (numero 14), foi cantado em Londres com o maior exito, sendo a parte principal desempenhada pela celebre cantora ingleza, Elisabeth Billington. Um escriptor inglez, Burgh, n'um livro intilado «Anecdotes of music», qualifica de admiravel a opera de Marcos Portugal. Esta mesma opera foi cantada em Roma pela mencionada cantora.

O numero 15 — «Il Principe Spazzacamino» — assim como «Artaserse» e «L' Astuta» (o mesmo que «La Vedova raggiratrice»), foram cantadas em S. Petersburgo, com a letra traduzida em lingua russa.

Tambem se cantaram em Milão «La donna di genio volubile» em junho de 1799), «Il Ciabattino» (em março de 1801) e «Oro nen compra amore» (a 5 de novembro de 1809).

Na «Sofonisba» (numero 26), escripta em Lisboa expressamente para a Catalini, tinha esta cantora uma grande aria de bravura, que ella tornou celebre nos principaes theatros da Europa. Essa aria, cuja letra começa: «Son Regina», intercalava-a Catalani na «Semiramide», e muitas vezes mesmo a cantava isoladamente, pois era com ella que arrancava sempre as mais enthusiasticas ovações a todos os publicos. Em agosto de 1806 cantou-a mais de uma vez em Paris, nos concertos realisados na Academia Imperial de Musica, como annuncia o «Moniteur Universel»:

«Lundi 11, 2.e Concert, dans lequel M.me Catalani chantera trois airs, dont deux nouveaux et d'un genre different, et le troisième *son regina, son guerriera*, généralement redemandé au dernier Concert.»

«Il Ciabattino» repetiu-se no nosso theatro de S. Carlos em 25 de junho de 1814, com o titulo de «Mestre Biajo sapateiro»; tambem se repetiu em 1825 «L'Oro non compra amore», uma das operas de Marcos que entre nós adquiriu maior voga.

A cantata designada com o numero 36, é talvez similhante á que em 7 de novembro de 1817 se cantou no Rio de Janeiro, para solemnisar o casamento do principe D. Pedro. Esta ultima intitula-se: «Augurio di felicitá; il trionfo del amore». Diz o respectivo libretto que a poesia foi tambem arranjada pelo proprio Marcos, que aproveitou quanto poude os versos de Metastasio.

A cantata numero 44 — «L'Orgoglio abattuto» — tenho-a eu para canto e piano com esta designação: «Cantata em louvor de Lord Welington.»

Das numerosas missas que Marcos menciona no seu catalogo, uma, que no tempo em que eu comecei a exercer a arte se executava ainda com frequencia em Lisboa e era muito conhecida pela designação de «Missa grande», é muito notavel por um grande sextetto no «Domine Deus», para dois sopranos, contralto, tenor e dois baixos, bella e grandiosa peça concertante; o «Cum Sancto Spirito» é tambem uma explendida fuga a dois sujeitos. As «Matinas da Conceição» (numero 117) ainda hoje se executam com muita frequencia, mas reduzidas; teem um bello tercetto para contralto muito desenvolvido, além de outros trechos apreciaveis que ainda podem ser ouvidos com prazer.

Terminarei dando noticia das partituras de Marcos cuja existencia conheço.

O mais importante repositorio d'ellas, nos proprios autographos, é a Bibliotheca Real da Ajuda; ali se guardam as partituras das seguintes operas:

1.ª «La Morte di Semiramide».

2.ª «Zaire».

3.ª «La Morte di Mitridate».

4.ª «Merope».

5.ª «Ginevra di Scozia».

6.ª «Demofoonte».

7.ª «Fernando in Messico».

8.ª «Licença pastoril, para se representar no theatro do Salitre em 25 de julho de 1787, nos annos da Sr.ª D. Maria Francisca Benedicta, Princeza do Brasil.»

9.ª «Pequeno drama para se representar no theatro do Salitre, em obsequio aos felizes annos do Principe Nosso Senhor, em 17 de dezembro de 1787.»

Na mesma bibliotheca se guardam as seguintes partituras de musica sacra, algumas das quaes não estão mencionadas no catalogo de Marcos:

1.— Versos tirados dos psalmos 2 e 6, com vozes a todo o instrumental e orgão obrigado, para se cantarem na Real Capella do Rio de Janeiro em 24 de junho de 1813 em obsequio do nome do Serenissimo Principe R. N. S.

2.— Sequencia com instrumental para se cantar na Real Capella do Rio de Janeiro, no Domingo de Paschoa da Ressurreição em 1813.

3.— Matinas de S. Sebastião para se cantarem na Real Capella do Rio de Janeiro em 1814.

4.— Missa com toda a orchestra para se cantar na Real Capella do Rio de Janeiro. Feita por ordem de Sua Alteza o Principe Regente N. S. 1814.

5.— Missa festiva para se executar na Real Capella do Rio de Janeiro, no dia 12 de fevereiro de 1818, em acção de graças pela feliz chegada de Sua Alteza S. a Princeza Real. 1817.

6.— Grande *Te Deum* com toda a orchestra Por ordem de Sua Alteza o Principe Real, para se executar na Capella Real do Rio de Janeiro. 1813.

7.— Credo, a instrumental. 1817.

8.— Matinas do Natal, a 4 e mais vozes, com varios instrumentos e orgão. Setembro, 1811.

9.— Sequencia de Pentecostes com varios instrumentos e orgão, arranjada de outra feita para Mafra com 6 orgãos. Rio de Janeiro 1812.

10.— Sequencia com 6 orgãos para a Real Basilica de Mafra.

11.— «In Epiphania Domine», matinas a 4 vozes, orgão e instrumentos de vento, para se executarem a Capella Real do Rio de Janeiro. 1812.

12.— Matinas de Quinta feira Santa. Rio de Janeiro. 1813.

13.— Credo a 4 vozes com toda a orchestra. 1810.

14.— Miserere para ser executado em Quinta feira Santa na Real Capella do Rio de Janeiro. 1813.

15.— «Te Deum Laudamus» a 4 vozes feito com piena orchestra para cantar-se no Real Palacio de Queluz em occasião festiva, e agora accomodado ao Orgão para se cantar na Capella pelo mesmo auctor Marcos Antonio Portugal. Anno 1802.

(Este *Te Deum* executava-se frequentissimas vezes nas grandes solemnidades de Lisboa durante muitos annos e até ha pouco tempo).

Existem ali tambem, que pertenceram á Capella Real da Bemposta:

16.— Tres missas a quatro vozes e orgão.

17.— Uma missa grande.

18.— Matinas da Conceição.

19.— Deversos psalmos.

Na bibliotheca de Mafra ha uns enormes livros do côro, contendo muitas composições para dois córos de homens sem acompanhamento; entre essas composições encontrei as seguintes de Marcos: duas missas; psalmos de vesperas; *Te Deum*; matinas da Epiphania; matinas de Santo Antonio.

Na Bibliotheca Nacional de Lisboa existem, além da «Semiramide» como já disse, duas obras não mencionadas no catalogo do auctor, vindas ha pouco do extincto convento de Santa Clara no Porto. Teem os titulos seguintes:

1.ª— «Vesperas para a festividade da Matriarca Santa Clara.

Compostas por Marcos Antonio Portugal. Offerecida á Ill.^{ma} e Ex.^{ma} Sr.^{a} D. Dulce Maria Garcia de Oliveira, Dignissima D. Abbadessa do Real Mosteiro da mencionada Santa na Cidade do Porto pelo seu obsequioso venerador e obrigadissimo servo Thomaz da Rocha Pinto. Anno 1820.» Partitura autographa, para dois tiples e alto, com acompanhamento de dois orgãos, um obrigado e outro cifrado.

2.ª—«Missa de Marcos Antonio Portugal. Offerecida á...» (como acima). Partitura tambem autographa e egual á precedente.

Na mesma bibliotheca ha um «Salutaris hostia» para dois sopranos com acompanhamento de instrumentos de cordas, composição pequena mas bastante interessante. No cartorio da Sé de Lisboa ha tambem numerosas composições de Marcos.

Mas depois da Bibliotheca da Ajuda, o mais rico repositorio de obras de Marcos, muitas d'ellas nos proprios autographos, é a abundante livraria musical do sr. D. Fernando de Sousa Coutinho. N'elle se encontram: a partitura da missa grande, com a data — 1807; as matinas da Epiphania, para quatro vozes de homens e quatro orgãos; as matinas de S. Francisco, para quatro vozes, de homens e seis orgãos; umas vesperas para quatro baixos e quatro orgãos, numerosos psalmos, etc.

Quanto a mim, possuo egualmente uma boa collecção embora com poucos autographos.

Da musica theatral tenho: «Demofoonte»; todos os numeros principaes do «Oro non compra amore»; quasi toda a «Merope»; os trechos mais importantes da «Zaira» e do «Artaserse»; diversos da «Semiramide» (entre elles a celebre aria «Son regina», que mais propriamente pertence á «Sofonisba»); tres do «Ritorno di Serse»; um do «Fernando nel Messico», outro da «Donna di Genio volubile» e outro do «Adastro». Tenho tambem as symphonias de quasi todas as operas, reduzidas para piano por Simão Portugal.

Da musica religiosa possuo a missa grande, as matinas da Conceição, o *Te Deum* grande, outras missas menores, entre ellas uma para quatro baixos e orgão, psalmos de vesperas orchestrados para Casimiro, a sequencia «Lauda Sion», a quatro vozes de homes e seis orgãos, etc., etc.

Do merecimento de Marcos Portugal nada mais ha que dizer; basta para o attestar, a grande acceitação que as suas operas tiveram em quasi todas as scenas da Europa, e com especialidade em Italia, onde foi recebido a par de Cimarosa, Paisiello e outros compositores celebres seus contemporaneos;

só quando a estrella de Rossini começou a brilhar é que elle, como todos os outros, foi abandonado. Como compositor de musica religiosa é que ha a notar-lhe uma grave falta: seguindo o exemplo da maioria dos italianos, reproduziu nas suas obras sacras todas as formas da musica theatral, escrevendo arias com cabalettas, recitativos, etc., destinadas a fazer brilhar os cantores, tal e qual como no seu tempo se usava no theatro; algumas vezes, mas poucas, sahiu d'este mau caminho, aliás muito trilhado por outros mestres mais afamados do que elle.

O seu estylo era o italiano puro, filiando-se muito pronunciadamente no de David Peres; não é raro encontrar-se-lhe similhanças com Cimarosa, que elle decerto conheceu em Napoles e cujas obras lhe deviam ser familiares, pois que no seu tempo estavam em plena voga; Paisiello e principalmente Mozart, tambem lhe não eram estranhos.

Finalmente e em resumo, a musica de Marcos, para quem conhece o estylo da epoca, é digna do maior apreço pela vivacidade e espontaneidade das ideas, tratadas com a maior largueza e grande brilho, escriptas magistralmente com a segurança de quem fez rude e bem dirigida aprendizagem. Sobretudo a musica vocal é tratada com aquella sciencia tão notavel nos antigos mestres italianos e tão desprezada dos modernos symphonistas.

Portugal *(Simão Victorino).* Irmão mais novo de Marcos, que viveu sempre á sua sombra.

Era organista da Patriarchal e dedicou-se principalmente ao ensino do piano e do canto.

Escreveu tambem algumas obras de musica sacra, que existem no archivo da Sé. Uma sua cançoneta com letra italiana — «Già la notte si avvicina» — teve certa voga nas salas.

Falleceu do Rio de Janeiro, cerca de 1825.

Pousão (Frei *Manuel).* Frade da ordem de Santo Agostinho, professou no convento na Graça, em Lisboa, a 16 de maio de 1617. Era natural da villa de Alandroal, no Alemtejo, sendo seus paes Lourenço Rodrigues e Brites Fernandes.

Teve por mestre Antonio Pinheiro e occupou o logar de regente do côro no mesmo convento em que recebeu o habito, desempenhando tambem os cargos de mestre dos noviços e visitador da provincia.

Falleceu em Lisboa a 17 de junho de 1683, com quasi 90 annos de edade.

Estas são as noticias que d'este musico dá Barbosa Machado, o qual accrescenta que elle publicou a seguinte obra: «Liber passionum et corum, quæ a Dominica Palmarum usque

ad Sabbatum Santum cantari solent. Lugduni apud Petrum Guilliminis, 1576.

Ha porém n'esta data um erro evidente, porque se frei Manuel Pousão falleceu em 1683 com perto de 90 annos, nasceu cerca de 1590 e não podia portanto ter publicado cousa alguma em 1576. Tenho de deixar por agora este erro sem rectificação, porque ainda não vi a obra mencionada nem encontrei d'ella outra noticia.

No catalogo da livraria de D. João IV veem mencionados alguns villancicos, motetes e uma missa de defuntos a oito vozes, composições de Pousão.. Na bibliotheca pubiica de Evora ha tambem d'elle um villancico a Santa Clara, mas está incompleto.

Prazeres (Frei *Amaro dos).* Monge de Alcobaça.

Existem na Bibliotheca Nacional algumas composições religiosas, a maior parte d'ellas evidentemente autographas, firmadas com este nome ou simplesmente com as iniciaes Fr. A. D. P. Uma tem o data de 1792 e outra a de 1793. O seu valor é insignificante.

Purificação (Frei *João da).* Não tenho d'este musico outra noticia senão a que dá Barbosa Machado que é a seguinte:

«João da Purificação, natural de Lisboa, Conego secular da Congregação do Evangelista, e mestre da capella em o convento de Santo Eloy de Lisboa. Foi insigne na arte da musica que aprendeu com o celebre Duarte Lobo de quem já se fez larga menção em seu logar, deixando para testemunhas da sua armonica sciencia:

Varias Obras Musicas. M. S.

Das quaes se conservam grande parte na Bibliotheca Real da Musica e em diversos conventos da sua congregação.

Falleceu no convento patrio a 16 de janeiro de 1651.»

(Bibliotheca Lusitana, tomo 3.º pag. 729).

Pusich (D. *Antonia Gertrudes).* Esta distincta escriptora era muito amante de musica; tocava piano e tinha certo gosto para compor.

Nos annos de 1847 e 1848 executaram-se na «Assemblea Philarmonica» algumas pequenas composições suas para orchestra.

Nasceu na ilha de S. Nicolau de Cabo Verde, no dia 1 de outubro de 1805, sendo filha de Antonio Pusich, chefe de esquadra da marinha portugueza.

Falleceu a 6 de outubro de 1883.

Puzzi. Appellido de uma familia de notaveis cantores

italianos estabelecida em Lisboa desde a segunda metade do seculo XVIII.

Taddeo Puzzi, cantor da Patriarchal, entrou para a Irmandade de Santa Cecilia em 17 de abril de 1768.

Tinha admiravel voz de baixo profundo; a elle se refere o Marquez de Resende, chamando-lhe «Pucci», na «Descripção e Recordações de Queluz», que publicou no Panorama, volume 12 pagina 210.

Seu filho, Antonio de Padua Puzzi, foi não só excellente cantor mas bom compositor de musica religiosa. Entrou para a irmandade a 23 de julho de 1783. O sr. D. Fernando de Sonsa Coutinho possue d'elle algumas composições autographas. Na Sé ha uma missa com a data de 1792 e na Bibliotheca d'Ajuda umas matinas do Coração de Jesus, datadas de 1799.

Foi auctor de uma oratoria que se cantou no theatro de S. Carlos em 1799, cujo libretto tem este titulo: «Il Giudizio di Salomone, Oratorio sacro di Giuseppe Caravita, Poeta del Real Theatro di S. Carlo; Da eseguirsi nella Quaresima del 1799 in benefizio del sopradetto —Musica del Sig. Antonio Puzzi, Compositor di Camera di S. M. la Regina.»

João Baptista Puzzi, egualmente cantor e compositor, entrou para a irmandade em 8 de abril de 1795 e falleceu em 1825.

Q

Queiroz *(Bernardo José de Sousa).* Compositor brasileiro que vivia no Rio de Janeiro quando ali se estabeleceu a côrte portugueza em 1808, e desempenhou as funcções de mestre no theatro de S. João que pouco depois se edificou n'aquella cidade.

Guarda-se na Bibliotheca Real da Ajuda a partitura autographa de uma opera d'este compositor, a qual tem este titulo: «Zaira. Tragedia adornata di musica ed offerta a S. M. R. il Principe Regente, etc.» É obra de pouco merecimento.

Quillez *(Theodoro).* Violinista hespanhol muito distincto que se estabeleceu em Lisboa. Nasceu em Almeria a 30 de julho de 1846 e foi alumno do Conservatorio de Madrid, onde teve Monasterio por mestre. Esteve algum tempo em Paris, e como a sua debil constituição lhe ameaçasse a existencia, veiu procurar o clima temperado do nosso paiz afim de ver se melhorava. Fixou a sua residencia entre nós em agosto de 1885, occupando um logar de primeiro violino na orchestra de S. Carlos, logar que desempenhou sempre com a maior proficiencia. Tornou-se tambem muito sympathico e grangeou numerosos amigos pelas suas qualidades pessoaes.

Em 1887 organisou uma sociedade de sestetto, composta de dois violinos, viola, violoncello, contrabaixo e piano, com

o fim de dar concertos de musica de camara, tomar parte em saraus, bailes, etc. Essa sociedade, que foi a primeira no seu genero em Lisboa, adquiriu grande reputação, e ainda hoje existe com o nome de Quilez, conservando ainda parte dos artistas que a elle se aggremiaram.

Theodoro Quilez falleceu em Lisboa, em abril de 1892, sendo a sua morte muito sentida por todos os collegas, porque era aqui estimadissimo.

R

Raphael Rebello. Fabricante de instrumentos de metal, estabelecido em Lisboa desde os principios do seculo XIX.

Construia cornetas, trompas lisas, trombones de varas, cornetas de chaves e ophicleides. Trabalhava com muita prefeição, sendo principalmente estimados os trombones, que os artistas preferiam aos estrangeiros.

Foi mestre da officina de instrumentos que em 1835 se organisou no Arsenal do Exercito, afim de fornecer as bandas regimentaes sem dependencia da industria estrangeira.

Desde porém que os instrumentos do systema Sax começaram a vulgarisar-se entre nós, Raphael, que não se habilitou a construil-os, viu-se completamente abandonado, acabando por se empregar nas officinas dos Caminhos de Ferro, encarregado de fabricar buzinas outros objectos de latão.

Desde 1830 que tinha uma officina e armazem de venda no largo da Graça, muito proximo do quartel de infantaria. Essa officina fechou cerca de 1870.

Raphel era cego de um olho.

Falleceu a 20 de março de 1875, em edade muito avançada.

Real *(Filippe Joaquim)*. Violinista e professor, muito estimado pela sua dedicação no ensino.

Nasceu em Lisboa em 1817, e em agosto de 1833 sentou

praça de volumtario no regimento infantaria n.º 1, assistindo á ultima phase de guerra civil, com a graduação de segundo sargento aspirante.

Sendo porém de fraca compleição e tendo ao mesmo tempo muito gosto pela musica, trocou a carreira militar pela da arte, entrando para o Conservatorio onde foi um dos primeiros alumnos distinctos que aquelle estabelecimento teve. Em 1838 foi premiado com a pensão de 120 reis diarios, que a lei então concedia, e em 1840 era já decurião nas aulas de rudimentos e violino. Poucos annos depois foi nomeado professor substituto das mesmas aulas.

Em 1841 tomou parte nos primeiros exercicios publicos realisados no Conservatorio, tocando com acompanhamento de orchestra uma das arias variadas de Beriot, então completa novidade entre nós.

Entrou para a irmandade de Santa Cecilia em 10 de dezembro de 1842, e quando se inaugurou o theatro do Gymnasio foi ser chefe d'orchestra n'aquelle theatro, logar que occupou até fallecer, sendo tambem nomeado musico da Real Camara.

Escreveu algumas pequenas composições: uma abertura para orchestra, dedicada a D. Pedro V e executada no Gymnasio em 16 de novembro de 1852, outra dedicada ao infante (depois rei) D. Luiz e outra ao infante D. João; entreactos para orchestra, valsas, etc.

Consummido pela tisica, veiu a fallecer em 17 de fevereiro de 1863, sendo a sua morte muito sentida. O «Jornal do Commercio» e o «Annuario Portuguez» do sr. Sousa Telles, publicaram desenvolvidas necrologias em honra do artista extincto.

Filippe Real era estimado, tanto pelas excellentes qualidades pessoaes de que era dotado como pela sua dedicação no ensino. Fui seu alumno nos primeiros estudos de rudimentos no Conservatorio e compartilhei com os meus condiscipulos o affecto que todos lhe consagravam. Gracioso motejador com os cabulas e desgeitosos, interessava-se particularmeute pelos que mostravam aptidão, tratando no emtanto todos com paternal bondade.

Produziu bons discipulos de violino, entre elles Guilherme Soromenho.

Os reis D. Fernando e D. Luiz concederam dos seus bolsos particulares uma pensão á viuva e filhos, que ficaram em circumstancias precarias.

Rebello *(João Soares* ou *João Lourenço).* O condisclpulo de D. João IV no estudo da musica, e tambem seu mestre e protegido.

Nasceu em 1610, sendo filho de João Soares Pereira e D. Domingas Lourença Rebello. Frei Raphael de Jesus, na «Vida de D. João IV» diz que Lourenço Rebello era natural da villa dos Arcos na provincia de entre Douro e Minho (certamente Arcos de Valle de Vez, porque as outras povoações chamadas Arcos não teem a categoria de villas); Barbosa Machado porém, que dá noticia mais desenvolvida, diz ter elle nascido em Caminha. As duas villas são bastante proximas, o que justifica a divergencia tornando-a tambem menos sensivel; é todavia mais segura — d'esta vez — a affirmativa de Barbosa, porque menciona datas e nomes de familia obtidos sem duvida de fonte certa.

Sendo dotado de boa voz de soprano e já iniciado nos rudimentos de musica, entrou em 1624 para a Capella Ducal de Villa Viçosa, na qualidade de moço do côro, completando ao mesmo tempo os estudos no seminario da mesma capella.

Diz Raphael de Jesus que João Soares Rebello, primeiro pela edade depois pela eminencia da sua pericia na musica, tinha a anthonomasia de «Rebellinho». Desejando o duque D. Theodosio que seu filho, o futuro restaurador de Portugal, aprendesse musica, ao que elle se mostrava renitente, deu-lhe Lourenço Rebello por companheiro e guia, para que o talento d'este lhe servisse de incentivo. Bom incentivo foi, com effeito, e D. João IV, tornando-se esmerado cultor da musica tambem se affeiçoou a quem lhe fez tomar gosto por ella. O «Rebellinho» veiu a ser mestre da Capella Ducal, e depois que o duque de Bragança cingiu a coroa portugueza concedeu os mais altos favores ao seu antigo companheiro de estudo. Em 1646 deu lhe o foro de fidalgo cavalleiro da Casa Real, fazendo-o tambem commendador de Christo, com o usofructo das commendas do Rabal e Monsão, assim como das jugadas de Penalva e colheitas de Gulfar.

Não satisfeito com os favores concedidos ao musico seu predilecto, D. João IV dedicou-lhe a sua «Defensa de la Musica moderna», nos seguintes lisongeiros termos:

«Al Señor Juan Lorenço Rabelo Portuguez de nacion, Fidalgo de la Casa del Serenissimo Rey D. Juan el Quarto de Portugal, Commendador de la encomienda de S. Bartholome de Rabal, de la Ordẽ de N. S. Jesu Christo, y assistente em el servicio del mismo Señor.— Este papel escrito en defesa de las Composiciones, y Compositores modernos, se dedica a v. m. fiado que adonde no llegaren sus razones, llega su pluma, tan delgada como su ingenio, confessando que una de las causas que ayudo a el, fue ver lo mucho que v. m. ah allado en la musica aviendo visto el libro de sus missas, a quatro, sinco e seis; las de Choros a diez, doze, dezesiete y vinte vozes; los Psalmos de Vesperas, Completas, Magnificas, Mottetes, Villancicos, Tonos, y otras cosas a diferentes vozes, que si no an salido a

luz, no es porque la temam, antes porque no la den, y quando sea tiempo saldran ellas. Dios guarde a v. m. como le guardan su musica.— Incertus auctor D. B.»

Esta dedicatoria dá a entender que D. João IV tencionava mandar imprimir as obras do seu amigo, idéa que poz em pratica, mas não chegou a ver realisada porque falleceu antes d'isso. No testamento tinha consignado esta determinação:

«Mandei imprimir em Italia, por conta da minha fazenda, as obras de João Soares Rebello, faço-lhe mercê d'aquella impressão e deixando huma duzia de volumes na minha livraria fará espalhar os mais por Castella e por Italia e mais partes que lhe parecer.»

Com effeito, as obras de Rebello imprimiram-se em Roma no anno de 1657 — por conseguinte apenas alguns mezes depois de ter fallecido o monarcha — na officina de Mauricio e Amadeu Balmontiario, tendo este titulo: «Joannis Laurentii Rabello. – Vesporæ et Completorium a vocibus.» Foram impressas em partes separadas, e como algumas das composições n'ellas comprehendidas são a dezeseis vozes, devem constar de dezesete volumes incluindo o baixo de acompanhar. Desgraçadamente creio não existir entre nós um só exemplar completo d'essas obras; apenas a Bibliotheca Nacional de Lisboa tem as partes de quatro vozes do segundo côro e d'ellas consegui extrahir um trecho de um «Miserere», que por ser só para aquellas vozes está completo. A parte de baixo tem no fim de cada composição esta legenda: «Faciebat Anno...» seguida pela indicação do anno, que vae de 1636 a 1653.

Lourenço Rebello tambem pouco sobreviveu á publicação das suas obras, pois veiu a fallecer repentinamente, com 51 annos de edade, á 16 de novembro de 1661.

Residia então na quinta que possuia, chamada de Santo Amaro, no logar da Appellação, suburbio de Lisboa (proximo dos Olivaes), sendo sepultado na egreja parochial do mesmo logar.

Deixou descendentes illustres. Tendo casado em 1652 com uma filha do desembargador Domingos Rodrigues de Macedo, deu-lhe esta tres filhos, sendo um d'elles Pedro Vaz Soares, pae de Francisco Soares de Macedo que foi prelado da Patriarchal desde 1793.

Das obras d'este compositor tão notavel e que tanta consideração gosou, nada hoje resta, que eu saiba, senão dois insignificantes fragmentos: o trecho do «Miserere» a que acima me referi, e um pequeno «Asperges» a quatro vozes que tambem possuo e se canta ainda algumas vezes na Sé de Lisboa.

São pequenas composições de estylo palestriniano, muito bem escriptas mas que pela sua pouca importancia não podem dar idea completa de quanto valia o seu auctor. D. João IV, na dedicatoria que acima reproduzi, diz que elle escreveu missas a dez, doze, dezesete e vinte vozes; Barbosa Machado, na lista que abaixo transcrevo, menciona uma missa a trinta e nove vozes; tambem das obras impressas, algumas são a dezeseis vozes, outras a dez e a doze. Estes factos fazem crer que Rebello teria particular facilidade em escrever a grande numero de vozes, o que é prova de ter sido summamente habil. Segundo Barbosa Machado, as suas obras eram animadas de espirito ardente e bellicoso, pelo que se deprehende de uma phrase com que Carlos Patiño (*) criticou algumas que viu, dizendo: *la fiereza es para la guerra.*

A lista que Machado nos deixou das obras de Lourenço Rebello é a seguinte:

1.– «Psalmi tum Vesperarum, tum Completarum. Item Magnificat, Lamentationes, et Miserere. Romæ, Typis Mauritii et Amadœi Belmontiarum, 1657, in-4.º, 17 vol. fol. gr.» (É a collecção de obras impressas por conta de D. João IV, como acima ficou dito).

2.—«Victimæ Paschallis, a 8 vozes: duas a 1 de Compassinho, e a 2 de prolação maior.» (**)

3.—«Missas a 4, 5 e 6 vozes, de Estante.»

4.—«Psalmos de Vesperas, a 4 vozes, idem.

5.—«Hymnos de Vesperas, a 4 vozes, idem.»

6.—«Missa a 39 vozes, offerecida a D. João IV, quando fazia este numero de annos.»

7.—«Missa de coros, a 8 e a 10 vozes.»

8.—«Missa a 17 vozes».

9.—«Te-Deum laudamus, a 9 vozes.»

10.—«Regina coeli lectare, a 8 vozes.»

11.—«Invitatorio de Defunctos, a 3 e a 8 vozes.»

12.—«Parce mihi, a 18 vozes, para as exequias do principe D. Theodosio, pae de D. João IV.»

13.—«Spiritus meus attenuabitur, a 8 vozes, para as exequias de Luiz XIII, celebradas na egreja de S. Luiz em Lisboa.»

(*) Compositor espanhol coevo de Rebello e tambem muito estimado de D. João IV.

(**) Esta indicação de duas sequencias a uma voz «de compassinho» — isto é, em compasso binario — parece significar que eram breves, em andamento vivo, assim como a indicação «prolação maior» deve significar andamento vagaroso.

14.—«Missa de Defunctos com a Sequencia e Responsorios, a 8 vozes »
15.—«Crededi propter quod locutus sum a 12 vozes.»
16.—«Joseph, Filii David nocte timere, motete a 3 vozes.»
17.—«Vilancicos da Conceição, Natal e Reis, a 4, 5, 8 e 12 vozes.»
18.—«Diversos tonos, a 4 vozes.»

Conclue o auctor da «Bibliotheca Lusitana», que a maior parte d'estas obras se conservavam na Livraria Real e que na sala d'essa livraria se ostentava um primoroso retrato, em figura inteira, de Lourenço Rebello.

D. Francisco Manuel de Mello, na carta ao doutor Themudo da Fonseca, menciona-o entre os principaes musicos do seu tempo, a par de Duarte Lobo, Manuel Rodrigues Coelho, frei Manuel Cardoso, Filippe de Magalhães e Antonio Fernandes.

Rebello *(Manuel).* Mestre da capella da cathedral de Evora, pelo meiado do seculo XVII. Era natural de Aviz, segundo affirma Barbosa Machado.

O catalogo da livraria de D. João IV menciona d'este compositor diversos villancicos, psalmos, motetes e uma missa a doze vozes. No archivo da Sé de Evora vi quando ali estive dois livros de estante contendo grande numero de obras de differentes auctores dos seculos XVI e XVII, encontrando entre elles sete psalmos, duas missas e outras composições de Manuel Rebello.

Manuel de Faria e Sousa, na collecção de rimas intitulada «Fuente de Aganipe», parte segunda, poema X, faz esta referencia:

> «I Rebello, que puede, desde el Monte
> Pindo, baxar osado al Aqueronte.»

E explica em nota, no fim: «Manuel Rabelo, insigne Maestro de Musica em Evora.»

Redondo *(Conde de)*, D. José Luiz Gonzaga de Souza Coutinho de Castellobranco e Menezes, 15.º conde de Redondo e filho do 2.º marquez de Borba, foi um dos mais sinceros e dedicados amadores de musica que teem havido entre nós. Representante de uma das mais nobres e antigas familias portuguezas, o seu gosto pela musica constituia uma es pecie de hereditariedade que elle religiosamente recebeu e transmittiu a sen filho, o sr. D. Fernando de Sousa Coutinho. O marquez de Borba seu pae era muito amigo de artistas, não só musicos mas tambem pintores.

O grande Domingos de Sequeira era familiar da casa, as-

sim como Leal Moreira, Marcos Portugal, Baldi e principalmente frei José Marques, que em 1834 foi hospede effectivo na quinta do Bom Jardim. N'esta realisavam-se com frequencia explendidas festas religiosas, e no palacio de Santa Martha repetiam-se amiudo os saraus intimos em que a musica constituia principal elemento.

Educado n'este meio o conde de Redondo, assim como seus irmãos e irmãs, aprendeu musica desde a infancia, dedicando-se especialmente ao canto, e apaixonando-se por esta arte nunca perdeu o habito de pratical-a, mesmo nas circumstancias mais graves da sua vida. A arte serviu-lhe de lenitivo nas maiores dores. Seguindo a carreira militar por obediencia ás determinações paternas e conservando-se fiel á causa do governo realista por dever de nascimento e pela posição que occupava na côrte, foi ajudante de ordens de D. Miguel, acompanhando-o lealmente e com a maior dedicação até ao ultimo transe da guerra civil.

Pois mesmo n'essa época tão critica e que tanto devia preoccupar as principaes personagens da lucta fratricida, o o conde de Redondo não deixou de aproveitar todas as occasiões de satisfazer o seu gosto artistico. Estando com o quartel general em Santarem, logo depois da entrada dos constitucionaes em Lisboa, teve ainda boa disposição para compor umas matinas a tres vozes e orgão, para a festa de Santo Estevam que em 1833 se realisou na egreja do Milagre d'aquella cidade. Elle mesmo cantou e dirigiu a sua composição. A respectiva partitura e partes autographas, guarda-as como estimada reliquia o sr. D. Fernando de Sousa.

Depois da sahida de D Miguel, o conde de Redondo retirou-se pacificamente com sua familia para a quinta do Bom Jardim, proximo de Bellas, onde se refugiaram muitos dos mais dedicados partidarios da causa perdida, receiosos dos excessos que os vencedores se lembrassem de praticar.

Entre esses refugiados havia amadores de musica e até musicos profissionaes, como frei José Marques. As tristezas do voluntario desterro e sua causa, foram immediatamente amenisadas com a cultura da musica. A pequenina capella do Bom Jardim, onde, diga-se de passagem, existe uma grande imagem de Christo crucificado que é de primorosa e comovedora esculptura, tornou-se improvisada cathedral onde os officios divinos se celebravam com frequencia, tendo a musica por maior ornamento.

Frei José Marques, com a sua extraordinaria facilidade no trabalho, improvisava as partituras, o proprio conde ajudava a tirar copias e os serões eram preenchidos com os

ensaios. Toda a familia, assim como alguns hospedes, tomavam parte na execução.

A semana santa, natal e principaes festas do anno, foram celebradas com singular brilho musical em 1835 e 1836 na «Cathedral da Serra», como então chamaram á capella do Bom Jardim.

Quando serenou a tempestade politica e o conde de Redondo veiu de novo morar para o palacio dos Borbas a Santa Martha, as solemnidades religiosas que elle promovia e muitas vezes dirigia continuaram a realisar-se, agora com maior explendor, na egreja do Coração de Jesus, fronteira ao palacio.

Na semana santa de 1854 a 1859 é que essas festas redobraram de brilho, tomando parte n'ellas os principaes amadores que então havia em Lisboa e eram muito numerosos. Casimiro escreveu expressamente para quinta feira santa umas matinas a grande orchestra, quatro vozes a solo e coro, Frondoni e Manuel Innocencio outras identicas para sexta feira.

Cantavam a solo as condessas de Belmonte, Lapa e Pombeiro, e a marqueza d'Alvito, excellentes cantoras, fazendo parte do coro D. Maria Carlota de Bragança filha do duque de Lafões, D. Constança da Camara duqueza de Loulé, D. Maria José Portugal esposa do sr. D. Fernando de Sousa, e muitas outras senhoras, em numero superior a vinte, pertencentes ás melhores familias portuguezas.

Tocavam na orchestra o conde da Atalaia (oboé), seu filho o sr. D. Duarte (trompa), D. Fernando de Sousa, que ali fez o seu tirocinio de flautista, assim como muitos outros amadores illustres e enthusiastas.

O conde de Redondo era tambem muito entendido no cantochão. Um dos seus entretenimentos favoritos era copiar livros do côro pelo processo da estampilhagem; na Sé e na egreja dos Martyres ha diversos livros feitos e offerecidos por elle. Tinha ao seu serviço, tornando-o seu intimo amigo, o cantor José Maria Sabater, incumbido não só de dirigir a educação musical de sua filha e filho, mas tambem de ensinar musica e cantochão a alguns rapazes pobres que protegia. Um dos discipulos de Sabater e protegido do conde de Redondo, foi o illustre escriptor Lino da Assumpção, actual secretario da Bibliotheca Nacional.

Organisou tambem uma banda de musica militar, composta de amadores, que elle mesmo dirigia. Comquanto não tivesse inclinação para compôr nem para isso tivesse adquirido sufficientes conhecimentos technicos, alguns pequenos ensaios fez, como simples distracção; o sr. D. Fernando guarda um

motete a quatro vozes e orgão, composto por seu pae, além das matinas que já mencionei.

O conde de Redondo era homem honestissimo, dotado de tão grande e ingenua bondade que bem se lhe poderia chamar santo. Sem disposição alguma para a vida militar em que a sorte o lançou, nem para as agitações politicas em que se achou envolvido, fazia consistir toda a sua felicidade na cultura da musica e no amor da familia.

Foi irmão honorario e alguns annos zeloso provedor da irmandade de Santa Cecilia, em cujos livros de entradas estão tambem inscriptos os nomes dos primeiros marquezes e marquezas de Borba, assim como os de numerosos membros da mesma familia.

Falleceu a 11 de março de 1863, tendo nascido a 14 de outubro de 1797.

Quasi todos os membros d'esta nobilissima casa teem sido, desde era remota, mais ou menos dedicados á musica. Distinguiram-se porém principalmente, além do bondoso conde cuja biographia acabo de esboçar, suas irmãs e irmãos, que foram os seguintes.

D. Margarida, condessa da Atalaia. Nasceu a 11 de janeiro de 1804, falleceu em agosto de 1862. Cantava contralto. Foi mãe do sr. D. Duarte Atalaia.

D. Duarte Luiz de Sousa Coutinho, nascido a 17 de agosto de 1808. Tinha uma bellissima voz de baritono. Estando com a familia em Santarem no calamitoso anno de 1834, foi atacado de uma febre paludosa que o fez succumbir na força da vida. No desvairamento febril cantava a plena voz fragmentos desconnexos que a razão perturbada lhe não permittia ordenar, e assim expirou cantando, como o cysne da fabula.

D. João Luiz de Sousa Coutinho. Nasceu a 23 de julho de 1801, falleceu em 1 de junho de 1867. Brilhava como tenor, tanto nas festas de egreja como nas salas.

D. Manuel Luiz de Sousa Coutinho, nascido em 25 de agosto de 1809, fallecido em 10 de junho de 1886. Era o mais fraco musico da familia, se bem que não fosse o menos enthusiasta pela musica. Tocava contrabaixo e cantava.

D. Francisca, condessa da Lapa. Lindissima voz de soprano e cantora primorosa, uma das mais notaveis que tem havido em Lisboa. Não só cantava nas festas religiosas do conde seu irmão, mas tambem nas festas profanas do conde do Farrobo, tomando parte em algumas das recitas dadas no theatro das Larangeiras. Nasceu a 1 de abril de 1815, falleceu em 1889.

D. Maria de Sousa Abreu Castello Branco. Muito boa

voz de contralto. Nasceu a 27 de março de 1820, falleceu em 8 de dezembro de 1850.

D. Maria Francisca, condessa de Pombeiro. Outra voz de soprano nada inferior á da condessa da Lapa, e como sua irmã, primorosa cantora. Nasceu a 1 de abril de 1815, falleceu em 4 de janeiro de 1896.

Era tambem grande cantora, com voz de contralto, a esposa do conde de Redondo,

D. Maria Luiza, filha dos 6.os condes de Soure. Brilhou muitas vezes nos grandes solos das Matinas da Conceição e do *Te Deum* grande, de Marcos Portugal. Falleceu a 16 de outubro de 1874.

Todos os irmãos do conde Redondo, assim como elle mesmo, tiveram por mestre de canto o sopranista italiano Francisco Maria Angelelli (v. este nome).

Do filho do mesmo conde, o sr. D. Fernando de Sousa Coutinho nada devo dizer agora, pois que estando felizmente vivo e são, não lhe compete logar n'este livro, consagrado unicamente aos extinctos.

Outro tanto não succede com sua saudosa irmã,

D. Marianna Luiza, marqueza d'Alvito, bellissima voz de soprano como as de suas tias e cantando primorosamente como ellas. Teve por mestre o cantor José Maria Sabater. Nasceu a 10 de julho de 1835, falleceu em abril de 1881.

Resta-me invocar a memoria saudossissima de um ente cuja prematura e lastimosa perda os paes não cessaram ainda de prantear.

D. Maria Luiza de Sousa Coutinho, filha estremecida de D. Fernando e da ex.ma sr.a D. Maria José Portugal. Temperamento finamente artistico, dotada de enthusiastica vocação para a musica, tinha fresca e sympathica voz de meio-soprano, educada com o maior esmero pelo mestre italiano Arthur Pontecchi, que a estimava como sua melhor discipula. Ha ainda muito quem se lembre da maneira encantadora com que essa gentil menina desempenhou a sua parte na cantata de Alfredo Keil — «Patrie» — executada pela Real Academia de Amadores de Musica em 6 de junho de 1884.

Era tambem pianista, não de grandes recursos mechanicos mas de elevada intuição artistica e lendo correntemente á primeira vista.

Nasceu a 15 de junho de 1865 e falleceu inesperadamente em 25 de janeiro de 1888, contando portanto apenas 22 risonhas e promettedoras primaveras.

Com a lastimosa perda de tão brilhante astro, não se extinguiu de todo a constellação musical da familia Redondo;

restam ainda a ex.^ma^ sr.^a^ D. Maria Domingas, eximia harpista e pianista, assim como o notavel e bem conhecido cantor D. Francisco, ambos filhos do sr. D. Fernando, cuja amisade me desculpará de ter melindrado a sua modestia.

Rego *(Antonio José do).* Compositor, cantor da Capella Real e organista. Foi alumno do Seminario Patriarchal, para onde entrou em 1778, tendo tido por mestre de contraponto João de Sousa Carvalho. Assignou o livro de entradas na irmandade de Santa Cecilia a 23 de julho de 1783.

Em 1805 era mestre no theatro da Rua dos Condes, para o qual escreveu a musica de diversas farsas e a de um «Elogio» cantado pela popular actriz Dorothea no referido anno. Diz o respectivo annuncio:

Sabbado 19 de outubro a companhia do theatro da Rua dos Condes representará em beneficio de Marianna Dorothea da Encarnação, actriz do mesmo theatro, o seguinte divertimento. Ao levantar do panno a beneficiada recitará hum novo «Elogio» de gratidão aos seus nacionaes, todo em musica da composição de Antonio José do Rego, Criado de S. A. R.»

Em 1807 occupou o logar de mestre no theatro de S. Carlos, e por essa occasião escreveu as seguintes operas que n'aquelle anno ali se cantaram: «Il Trionfo di Emilia»; «Il Conte di Saldagna», em collaboração com outros auctores; «Alessando in Efeso». Compoz tambem uma aria para a «Caravana do Cairo», de Gretry.

Foi tambem director de musica nos theatros do Bairro Alto e do Salitre, para os quaes escreveu muitas peças Uma d'ellas, que teve exito popular foi a burleta «Os velhos gaiteiros», representada no Salitre em 1814.

Quando em 15 de setembro de 1821 foi lançada a primeira pedra do monumento á constituição que se projectou erguer no Rocio, Antonio José do Rego dirigiu a missa cantada n'essa solemnidade e composta expressamente por elle. Tinha proposto ás cortes a execução da sua obra com grande explendor, mas encontrando difficuldades por causa da despeza, orçada em 600$000, fez com que os seus collegas se offerecessem para executal-a gratuitamente, o que se realisou (Diario do Governo de 29 de agosto e 11 de setembro de 1821).

Falleceu pouco tempo depois, em data que ainda não pude averiguar Foi compositor pouco estimado, apezar das diligencias que fez para sobresahir. O prestigio de Marcos Portugal devia tel o prejudicado muito.

Rego *(Pedro Vaz).* Notavel mestre de capella na cathedral de Evora, que tantos mestres notaveis teve.

Nasceu em Campomaior a 8 de março de 1670, sendo

seus paes Manuel Vaz Rego e Brites Lopes. Cursou musica e latim no seminario de Evora, onde era mestre Diogo Dias Melgaço. Occupou por algum tempo o logar de mestre da capella na sé de Elvas, voltando depois, em 1697, a Evora para substituir Melgaço então enfermo, tornando-se seu successor quando este falleceu em 1700. Mais tarde foi elevado ao cargo de reitor do Seminario, logar que exercia quando veiu a morrer, em 8 de abril de 1736.

Barbosa Machado dá noticia de ter Vaz Rego deixado manuscripto um «Tratado de Musica» e uma obra intitulada: «Defensa sobre a entrada da novena da Missa *Scala Aretina*, composta pelo padre Francisco Valls, mestre da Cathedral de Barcellona.» Menciona tambem as seguintes composições, que diz se conservavam no cartorio de musica da sé de Evora:

1.— Missa a quatro córos.

2.— Missa a dois córos.

3.— Duas missas de estante, intituladas: 1.ª «Tantum ergo Sacramento», com um enigma no «Agnus Dei». 2.ª «Ad omnem Tonum».

4.— Psalmos a quatro coros.

5.— Hymnos, motetes e graduaes a diversas vozes.

6.— Lamentações da semana santa, a tres coros.

7.— Textos da Paixão, a quatro vozes.

8.— Villancicos do Natal, Conceição, Epiphania e de varios vantos, com a letra feita pelo mesmo compositor.

Effectivamente quando estive em Evora passei uma revista ao velho cartorio da sé, e n'um livro de estante encontrei uma das missas mencionadas por Barbosa, missa que este diz não haver egual; tem o seguinte titulo: «Missa ad omnem tonũ a quatuor vocibus. Author Petrus Vaz Rego. Anno Domini 1731.»

N'outro livro encontrei tambem alguns psalmos entre outros de diversos auctores. Na Bibliotheca publica da mesma cidade ha dois villancicos, um para a festa do Sacramento, outro para a da Circumcisão, e um maço com oito partes truncadas de diversos.

Vaz Rego foi auctor de um folheto imprssso em 4.º com 18 paginas, assim intitulado: «Relação das festas com que a cidade de Evora celebrou as alegres noticias que recebeo em 2 de Junho de 1706.— Compoz a Musica, e recopilou estas Memorias Pedro Vaz Rego, Mestre da Capella da Santa Sé, Cathedratico de Musica na mesma, & Reytor do Collegio do Illustrissimo Senhor Arcebispo.— Evora. Com as licenças necessarias na Officina da Universidade. Anno 1706.»

As alegres noticias que aquellas festas celebraram, foram, segundo declara o mesmo folheto: 1.ª As melhoras do infante

D. Manuel. 2.ª A restauração de Barcelona. 3.ª A conquista de Ciudade Real pelo marquez das Minas. 4.ª A chegada das frotas e naus da India carregadas de grandes riquezas.

Reinhart *(Arthur Frederico)*. Bom tocador de contrabaixo e mestre da banda dos marinheiros militares, que elle tornou a primeira existente entre nós no seu tempo.

Quando el-rei D. Fernando foi viajar em 1863, embarcou a bordo da corveta Mindello, que levou com a guarnição a banda dos marinheiros. A corveta esteve algum tempo ancorada em Bordeus, e por essa occasião a banda portugueza, que ia muitas vezes a terra fazer-se ouvir, foi immensamente festejada pelos bordeleses. Todos os jornaes a elogiavam e o publico corria em massa a ouvir os nossos musicos. O jornal «Guienne» escreveu:

«Os nossos leitores que já ouviram a excellente musica portugueza irão todos, sem duvida, ouvil-a hoje outra vez. Que os musicos da «Mindello» recebam as nossas felicitações pelo talento com que executam, e os nossos agradecimentos cordeaes pela amavel cortesia de que teem dado tantas provas aos habitantes de Bordeus.»

O «Courrier de la Gironde» exprimiu se n'estes termos:

«N'estes ultimos dias o Jardim das Plantas da cidade parece ter-se tornado o *rendez-vons* de todos os amadores de musica.

Por um acto de cortezia, que mal podemos louvar quanto merece, o commandante da fragata portugueza «Mindello» nos faz ouvir, duas vezes por semana, a excellente musica d'este navio. O «Hernani» e o «Baile de Mascaras» foram excutados com uma precisão e afinação admiraveis, excitando vivissimos applausos.»

A nossa banda de marinheiros fez muitas outras viagens, fazendo-se ouvir em varios portos onde esteve, na Belgica, França, Inglaterra, sendo sempre muito apreciada e merecendo o seu mestre os maiores elogios.

Tinha artistas primorosos; Chaves, cornetim, notavel pela belleza do som e primor com que dizia um adagio; Pinto, clarinette (sobrinho do compositor com o mesmo appellido), notavel tambem na qualidade do som; Santos, baritono; Caceres, flautim, e muitos outros musicos excellentes.

Todavia, apezar de ser esta uma corporação artistica tão notavel e que tanto honrou o nome portuguez no estrangeiro, houve em 1868 um governo que por ostentação de falsa economia, brutalmente a supprimiu lançando de repente na miseria muitos dos artistas que a compunham.

Um dos mais feridos por esse golpe foi o proprio mestre, aliás tão merecedor de premio. Nunca mais teve posição defi-

nida, e depois de esperar e tentar em vão obter alguma compensão do governo, fez diversas digressões pelas provincias dando concertos de contrabaixo, vindo a estabelecer-se como mestre de philarmonica em Reguengos e ahi falleceu obscuro e pobrissimo.

O primeiro clarinette, levado por fim ao extremo da miseria suicidou-se por enforcamento.

A economia realisada pelo governo com a suppressão da banda dos marinheiros, foi de 20:000 réis mensaes que era quanto vencia o mestre; os musicos, em numero de vinte e sete, eram praças de pret, tendo apenas os vencimentos correspondentes aos postos que se lhes dava, fazendo parte do quadro com dispensa do serviço de marinhagem.

Arthur Reinhart compoz uma farsa lirica, intitulada «O Congresso da Paz», que se representou pela primeira vez no theatro do Gymnasio a 28 de junho de 1850, uma grande marcha — «Adamastor» — executada na cerimonia de se collocar a primeira pedra do monumento a Camões, em 28 de junho de 1862, outra marcha — «Bragança e Saboia», escripta por occasião do casamento de D. Luiz, e muitos outros trechos diversos, principalmente para banda militar, além de numerosos arranjos, pot-pourris, phantasias, etc. Traduziu o «Manual de Harmonia» de Elwart, publicado por Lence e Canongia, cuja edição se esgotou em pouco tempo. Na Bibliotheca de Evora existe o manuscripto de uma traducção resumida do tratado de Reicha, feita tambem por Arthur Reinhart. Era homem illustrado e de fino trato.

Reis *(Antonio Maria dos)*. Deixou algumas composições de musica de egreja, as quaes dão testemunho de que facilmente se tornaria bom compositor se tivesse tido meios e animo para seguir essa carreira, actualmente pouco tentadora.

Nunca passou porém de cantor de egrejas e musico de orchestra, occupando os logares de cantor na Sé, violeta e fagotte no theatro de S. Carlos.

Nasceu em Lisboa a 8 de Dezembro de 1846, fallecendo em 1890.

Reis *(Gaspar dos)*. Mestre de capella na cathedral de Braga, pelos meiados do seculo XVI. Foi discipulo de Duarte Lobo e occupou, antes de ir para Braga, o logar de mestre de capella na egreja de S. Julião em Lisboa.

Compoz muita musica religiosa e villancicos.

Reis *(João dos)*. Natural do Rio de Janeiro, cantor da Capella Real no tempo que ali residiu D. João VI. Balbi, no «Essai Statistique» (tomo 2.º pag. 216), elogia-o dizendo que era considerado o primeiro baritono portuguez, e que o rei lhe

chamava o seu Mombelli por causa da grande similhança que a voz d'elle tinha com a d'este celebre cantor italiano.

Reis *(José da Silva)*. Violoncellista da Capella Real e «sabio contrapontista», segundo lhe chama Francisco Solano, que insere uma carta laudatoria d'elle na sua obra «Nova Instrucção Musical». A carta do violoncellista e contrapontista Reis dá testemunho de ter sido musico muito illustrado quem a escreveu.

No cartorio da irmandade de Santa Cecilia encontrei noticia de ter fallecido José da Silva Reis em 1779.

Rente *(Francisco Alves)*. Compositor de operetta, muito fecundo e muito popular no Porto.

Nasceu n'esta cidade a 7 de setembro de 1851, e começou aos oito annos a cantar soprano nas egrejas, tendo por mestre José Candido.

Aos 14 annos já occupava um logar de primeiro violino no theatro de S. João e d'ahi a pouco apresentava-se como solista. O primeiro concerto quc deu por sua conta foi no salão do Palacio, a 1 de junho de 1868, tendo portanto 17 annos incompletos.

Dotado de natural vocação e estimulado pelos triumphos que obtinha no theatro o seu mestre José Candido, lançou-se audaciosamente na mesma carreira, disputando-lhe a primasia. Obtendo o logar de director no theatro da Trindade, onde eram principaes actores o tenor Portugal e Josepha d'Oliveira, apresentou ali a sua primeira peça theatral, intitulada «O Schah em Pancas», opera burlesca em quatro actos, letra de Manuel Maria Rodrigues; a primeira representação realisou-se em 21 de junho de 1874, agradando a musica extraordinariamente e collocando logo o seu auctor em evidencia.

Em abril de 1875 deu a opereta «O Diabrete», letra tambem de Manuel Rodrigues, que egualmente agradou muito. Tinha depois subido á scena a peça magica «A Pata de Cabra», em 5 de julho do referido anno, para a qual elle escreveu a musica, quando o theatro da Trindade foi destruido por um incendio, na mesma noite da primeira representação.

Em seguida a este desastre passou para o theatro das Variedades, onde até ali funccionára a opera popular de José Candido, e em 15 de outubro de 1876 deu a sua opera comica que teve maior exito — «Verde Gaio.» D'ahi por adiante escreveu e arranjou musica para grande quantidade de peças em todos os generos, trabalhando com extraordinaria facilidade; as cantilenas que elle escrevia a esmo e em que muitas vezes se reproduzia, não sahiam das formas communs mas tinham o o condão de agradar ao publico pouco exigente.

Em 1878 veiu a Lisboa, escripturado por Sousa Bastos, dirigindo uma companhia de opera comica da qual fazia parte Thomasia Velloso, sympathica creança que elle ensinou e cantava deliciosamente.

Depois constituiu-se empresario do theatro do Principe Real, no Porto, e todos os annos vinha a Lisboa, pela primavera, dar uma série de recitas com a sua companhia, sendo sempre recebido com agrado.

Aqui se achava n'essas circumstancias em 1891, quando uma anemia cerebral de que já sofria o victimou inesperadamente em 10 de março d'esse anno, tendo pouco mais de quarenta annos de edade.

Alves Rente escreveu só para o theatro e quasi que só para o theatro viveu. Compositor fecundo e habil em captar o agrado das platéas, escrevia com certo gosto mas não se demorava em aperfeiçoar o seu trabalho ou em tornal-o mais interessante, pois para isso não dispunha tambem dos necessarios meios technicos. Foi verdadeiramente uma reproducção do desditoso José Candido, tendo de menos a especial habilidade para ensaiar e dirigir, e de mais a sagacidade para se governar bem.

Mas trabalhou com excesso sem se poupar a outro genero de fadigas pelo que teve curta existencia.

A lista das suas principaes obras é a seguinte:

1.— «O Schah em Pancas», opera burlesca em quatro actos, primeira representação, 21 de junho de 1874.

2.— «O Diabrete», n'um acto, 26 de abril de 1875.

3.— «A Pata de Cabra», peça magica, 5 de julho de 1875.

4.— «A Filha do Ar», peça magica em tres actos, 1876.— Esta peça, que é a mesma para a qual Casimiro escreveu a musica em 1856, repetiu-se depois em Lisboa com o titulo de «Princeza Azulina».

5.— «Sansão», drama biblico de José Romano, com córos, harmonias e bailados, primeira representação nas Variedades, em 12 de agosto de 1876.

6.— «Verde Gaio», opera comica em tres actos, 15 de outubro de 1876.

7.— «A Romã encantada», peça magica, 18 de fevereiro de 1877.

8.— «O Processo da Luz electrica», opera burlesca em dois actos, letra de Cypriano Jardim, Lisboa, 1879.

9.— «O Guizo», opereta n'um acto, letra de Guiomar Torresão, Lisboa, 1879.

10.— «Revista de 1878», Lisboa, 1879.

11.— «A Roca de vidro», opera comica em tres actos, letra de Sousa Bastos, Porto, 30 de outubro de 1879.

12.— «Era...e não era», opera comica em tres actos, Porto, 21 de fevereiro de 1880.

13.— «O Cabo da Caçarola», peça magica de José Carlos dos Santos, Porto, 31 de julho de 1881.

14.— «A Filha do Tambor-mór», opera comica em tres actos, Porto, 11 de março de 1882.

15.— «Visconde de Létoriéres», opera comica em tres actos. Porto.

16.— «Mosqueteiros da Rainha», opera comica em tres actos. Porto.

17.— «O Rapé da bruxa Martha», peça magica em quatro actos. Porto.

18.— «O Feiticeiro do Valle d'Ouro», peça magica. Porto.

19.— «A' volta do Mundo», peça phantastica. Porto.

20.— «O Noivo», opereta. Porto.

21.— «A Filha do Inferno», opereta em tres actos, Porto, 19 de dezembro de 1885.

22.— «A Bilha quebrada», opera comica.

23.— «Amor molhado», opera comica.

24.— «Se eu fora rei», opera comica.

25.— «D. Cesar de Bazan», opera comica.

26 — «O Moleiro d'Alcalá», opera comica.

27.— «Os Dragões d'Elrei», opera comica.

28.— «O Gato preto», peça magica.

29.— «O Chapeu de tres bicos», opera comica.

30.— «O Rei de oiros», opera comica.

Escreveu e arranjou anida musicas para grande numero outras peças menos importantes. Alguns trechos das peças principaes foram publicados para canto e piano.

Resende *(André de)*. Este celebre antiquario e humanista, era tambem dedicado á musica.

Por uma carta d'elle que se publicou em 1567, dirigida a Bartholomeu de Quevedo sacerdote em Toledo, vê-se que compoz o cantochão para o «Officio de S. Gonçalo confessor» e para o «Officio da rainha Santa Isabel», cuja letra foi tambem composta por elle, afim de servirem na cathedral de Evora.

André de Resende nasceu em Evora em 1506 e falleceu na mesma cidade a 9 de setembro de 1573.

Resende *(Garcia de)*. O auctor do «Cancioneiro» e chronista de D. João II, tinha tambem como o seu homonymo André de Resende, particular predilecção pela musica. D. João II

folgava de ouvil-o cantar á guitarra, o que não impediu Gil Vicente de o motejar nos seguintes versos:

«E Garcia de Resende
Feito peixe tamboril;
E inda que tudo entende
Irá dizendo por ende:
Quem me dera um arrabil.»

Cortes de Jupiter V. II pag. 402

Fez tambem musica para as suas trovas, porque no celebre «Cancioneiro» vem uma assim intitulada: «Vylançete de Garçia de Resende, a que tambem fez o som» (tomo 3.º, pagina 593).

Garcia de Resende nasceu em 1470, segundo se julga mas não está averiguado, assim como tambem o não está a data da sua morte.

Ribas. Muito notavel familia de musicos, oriunda de Hespanha, que principalmente floresceu no Porto durante quasi todo o seculo XIX. Foi seu chefe em Portugal.

João Antonio Ribas, nascido no Ferrol em 1799, filho de José Ribas, mestre de musica militar.

Por occasião das guerras napoleonicas, o pequeno João acompanhou seu pae, como flautim, incorporados ambos na divisão hespanhola que Napoleão mandou organisar para fazer parte do seu exercito. Estando aquartelado em Hamburgo, estreiou-se ahi como flautista tocando a solo n'um theatro; tinha então apenas oito annos de edade. Elle e seu pae tomaram parte na campanha da Russia, sendo por duas vezes feitos prisioneiros.

Achando-se emfim no seu paiz por occasião da paz geral, contrataram-se n'uma das bandas regimentaes do exercito portuguez que n'esse tempo regressou da guerra peninsular, e vieram para o Porto.

João Antonio Ribas poude então dedicar-se ao estudo com mais presistencia, tendo por mestre no violino João Machado de Paiva, e no violoncello um artista italiano chamado Fenzi, que então residia no Porto.

Em 1818 era já director da orchestra no theatro de S. João, onde frequentemente se apresentou como solista. Existe na Bibliotheca Nacional de Lisboa o programma de um concerto dado no salão d'aquelle theatro em 21 de agosto de 1826 pelo pianista Antonio José Bernardes, no qual concerto tocou João Antonio Ribas uma peça de violino e duas de trompa. E não só tocava estes instrumentos e violoncello, como tambem era habil na flauta, oboé, fagotte, clarinette e clarim.

Tendo-se alistado nos batalhões de voluntarios constitu-

cionaes, viu-se em 1828 obrigado a emigrar com elles para a Galliza, mas sendo ali reconhecido como hespanhol, foi prezo e conduzido á cadeia de Santiago. Mesmo na prizão, sabendo que havia na capella da cathedral um logar vago de primeiro trompa, preparou-se para obtel-o por concurso, o que poude conseguir juntamente com a liberdade.

Esteve na capital da Galliza pouco mais de um anno, mas procurando melhorar de fortuna partiu para Madrid, obtendo o logar de quarto contrabaixo na orchestra do Theatro Real. Como reconhessem o seu merito, logo na época imme diata lhe deram o logar de primeiro violoncello, e algum tempo depois ganhou em concurso a cadeira de professor do mesmo instrumento no Conservatorio. No exercicio do professorado escreveu um «Methodo de Violoncello», que ali se adoptou.

As discordias politicas em Hespanha tornavam porém muito percaria a situação dos artistas, e tendo findado em Portugal a guerra civil, Ribas determinou-se a voltar para o Porto, em 1835, trazendo a familia que já creára.

Aqui se estabeleceu definitivamente, occupando de novo o logar de director da orchestra no theatro de S. João. Outro programma que existe na Bibliotheca Nacional annuncia um concerto dado em 28 de agosto de 1847 por João Antonio Ribas e seus filhos, no qual tocou elle um solo de violoncello da sua composição; seu filho Eduardo cantou trechos de varias operas, Hypolito tocou uma phantasia de flauta composta por elle, Nicolau estreiou-se como solista executando uma peça intitulada «Saudades de Guimarães», composição do marquez de Chardonay, e Florencio, o menos conhecido dos irmãos Ribas, acompanhou ao piano.

Durante o longo periodo em que foi director da orchestra do theatro de S. João, escreveu e arranjou muita musica para os bailados que ali se deram, assim como para varias peças dramaticas; entre estas ultimas figura «A Graça de Deus», antigo drama muito popular no Porto e para o qual outros compositores escreveram tambem a musica. Com a de João Ribas foi á scena em 20 de abril de 1847. Compoz tambem muitas peças para violino e para outros instrumentos, assim como para orchestra e banda militar. Publicou em 1857 uma collecção de cantos populares, que tem este titulo: «Album de Musicas nacionaes portuguezas constando de Cantigas e Tocatas usadas nos differentes Districtos e Comarcas das Provincias da Beira, Traz-os-Montes e Minho.» Impressa no Porto por Villa Nova.

Esta collecção é uma das mais interessantes e fieis que existem publicadas, tornando-se mais digna de apreço desde

que outras teem apparecido transformadas em abusiva exploração commercial. Foi da collecção de Ribas que Victor Hussla extrahiu a maior parte dos themas para as suas «Rapsodias Portuguezas».

Em 1857 suscitaram-se grandes desavenças entre a familia Ribas e a maioria dos musicos portuenses, resultando escandalosa polemica nos jornaes e por fim a demmissão de João Ribas e seus filhos dos logares que occupavam no theatro de S. João, assim como o pae se demittiu de presidente da Associação que elle mesmo tinha organisado. Dois annos depois serenaram os animos, e os artistas demittidos voltaram aos seus logares, vindo mais tarde Nicolau a substituir seu pae na direcção da orchestra.

Não menos distincto que João Antonio, antes brilhando em mais elevado meio, foi seu irmão, o flautista

José Maria Ribas. Tambem passou a infancia acompanhando o pae no aspero serviço militar durante as guerras napoleonicas, vindo por fim com elle para o Porto, ainda de verdes annos.

Serviu no exercito portuguez, fazendo parte dos batalhões de milicias de Monção, Feira e Porto. Quando ainda era creança tocava flautim, mas depois dedicou-se ao clarinette em que se tornou habil.

Era por esse tempo João Parado um flautista que disfructava grande popularidade no Porto; José Maria Ribas estimulado com o exemplo, dedicou-se de novo ao estudo da flauta e não tardou em tornar-se émulo de Parado.

Veiu a Lisboa em setembro de 1825, dando um, ou não sei se mais concertos no theatro do Bairro Alto; diz assim o respectivo annuncio na Gazeta de Lisboa:

«Hoje 27 do corrente, no Theatro do *Bairro Alto*, em beneficio do muito acreditado Professor de flauta *D. José Maria Ribas*, chegado a esta Capital, se representará depois de huma escolhida symphonia a Peça intitulada = *O Abbade Seductor* = acabado o 2.º acto o Beneficiado executará hum concerto de Flauta de sua composição: no intervallo do 4.º ao 5.º acto, o Professor *D. José Maria Chaves* tocará hum bellissimo concerto de Rebeca, e acabada a Comedia tocará o Beneficiado humas variações de Flauta, tambem de sua composição. Concluirá o Espectaculo a Tonadilha tão applaudida = *O Poeta e o musica*.

= Os preços dos Camarotes e Platéa forão augmentados para esta noite com superior permissão.»

(Gazeta de Lisboa, 27 de setembro de 1825.)

Em 1828, tendo cerca de 25 annos de edade, aventuras amorosas e ardente desejo de gloria levaram-no a Londres, onde obteve logar no theatro de «Convent-Garden.»

Por morte do celebre flautista inglez Carlos Nicholson, occorrida em 1835, ficou Ribas sendo o primeiro flautista da capital ingleza, occupando os logares que o fallecido deixára vagos nas orchestras do Theatro Real e da Sociedade Philarmonica. Dirigiu os trabalhos do fabricante de flautas Scott, de quem veiu a ser genro; as flautas do modelo *J. M. Ribas* foram premiadas na exposição universal de Londres em 1851.

Em 1841 veiu ao continente, estando em Paris, Madrid e no Porto. N'esta ultima cidade foi immensamente festejado, dando um concerto no theatro de S. João em 11 de janeiro de 1842. O «Periodico dos Pobres», noticiando essa festa, uma das memoraveis que teem havido no Porto, conclue:

«...No fim das ultimas variações e do espectaculo, foi o beneficiado unanimemente chamado fóra, e recebeu estrondosos vivas que elle agradeceu em uma pequena falla, dizendo que dois dias de gloria contava em sua carreira artistica: o primeiro quando foi nomeado primeiro flauta da opera em Londres, e o segundo este em que o applaudiam os portuenses, a quem elle devia a existencia na carreira artistica com tanta aceitação.»

Achando-se adiantado em annos e possuindo sufficientes recursos para descançar, resolveu em 1851 abandonar a vida activa de Londres, e regressou ao Porto onde chegou a 10 de agosto d'aquelle anno; assim o diz o «Periodico dos Pobres» na seguinte noticia:

«O sr. Ribas (José) 1.º flautista do theatro Real de Londres, chegou esta manhã no paquete. Este abalisado professor que por bastantes annos residiu entre nós, e de quem na sua visita a esta cidade ha poucos annos os portuenses tiveram occasião de admirar o mimo e maestria pelos quaes se havia tornado um dos mais nomeados artistas da Europa naquelle instrumento, vem estar algum tempo n'esta cidade e depois se dirige a Madrid».

(«Periodico dos Pobres», 11 de agosto de 1851.)

Ignoro se José Maria Ribas foi effectivamente a Madrid n'essa época, mas é certo que esteve em Lisboa, tocando n'uma recita do theatro de S. Carlos em 6 de março de 1852 e n'outra no de D. Maria, em 31 do mesmo mez. Veiu com elle uma senhora, Miss Scott, que o acompanhava ao piano e tocava concertina, instrumento muito favorito dos inglezes. Ribas apresentava-a como sua discipula como se vê por este annuncio:

«Theatro de S. Carlos 6 de março de 1852... Depois do 1.º acto o sr. José Maria Ribas, 1.º flauta da philarmonica de Londres e sua discipula Miss Scott, por obsequio executarão um grande duetto concertante para piano e flauta.»

Esta Miss Scott deu um concerto no salão da Sociedade Philarmonica do Porto, em 2 de julho de 1853, annunciando que seria «um concerto de despedida»; mas não se despediu de todo, antes se conservou na companhia do professor, tomando parte nos concertos que elle annualmente deu, até 1859, na mesma Sociedade Philarmonica. O ultimo d'esses concertos foi a 26 de abril do referido anno.

Ribas depois d'isso não tocou mais; tinha-se dedicado ao ensino, especialmente de concertina, que elle tambem tocava como a sua discipula, e assim passou descançadamente o resto da vida, felicidade que poucos musicos podem gosar.

Falleceu em 1 de julho de 1861, ás onze horas da manhã.

O «Nacional» de 15 do mesmo mez, dedicou á sua memoria um extenso panegyrico, assignado por J. Simões Ferreira.

José Maria Ribas escreveu muita musica para flauta, a maior parte da qual se imprimiu em Londres. O panegyrico acima citado menciona como mais notaveis das suas obras, as Phantasias 4.ª, 7.ª, 8.ª e 9.ª, duas collecções de estudos e os concertos ineditos, 3.º e 4.º. Possuo as seguintes: «Capriccio for the Flute, in which is Introduced Six National Airs, Composed & Dedicated to His Friend Charles Wodarch Esq.r Composer & leader to the Theatre Royal Covent Garden, by J. M. Ribas. London, Rudall & Rose.» — «Studio di Modulazione per il Flauto dedicato al suo amico Frederick Tremlett Spiller Esq.r Dall'Autore J. M. Ribas. London, R. Cocks & C.º» — «Grand Fantasia for the Flute with Accompaniment of Piano Forte; In wihch is introduced the celebrated Air of The Swiss Boy. Composed, and dedicated to his Friend F. Berbiguier, by J. M. Ribas. Principal Flute at the Theatre Royal Covent Garden. London, Cocks & C.ª» — «8.th Fantasia for the Flute, With an Acompaniment for the Piano Forte. Composed and Dedicated to J. E. de Brito e Cunha Esq.r by J. M. Ribas. This Fantasia has been Performed by the Author at his Public Concerts in Lisbon & London. London, J. Alfred Novello.» — «A Seventh Fantasia for the Flute with an Accompaniment for the Piano Forte Composed and Dedicated to Miss Chippendale, by J. M. Ribas. London, R. Cocks & C.º» — «Adagio and Polonaise, for the Flute, With an Accompt. fort he Piano Forte. Composed & Respectfully Dedicated To His Excellency, Th. Baron de Lagos by J. M. Ribas. London, J. Alfredo Novello.» — «Brilhant Fantasia for the Flute, in which is introduced th Favorite Spanish Air *La Cachucha*, with an Acompaniment for the Piano Forte, Composed & respectfully dedicated to Sir William Ball Bart by J.

M Ribas. London, W. Hawes.»—«Eighteen Original Duettinos for Two Flutes. Composed and Dedicated to M. P. Guimaraens Esq.^e By J M. Ribas: London, W Hawes.»

A musica de José Maria Ribas é irreprehensivel sob o ponto de vista da harmonia, mas não offerece grande interesse, facto que aliás é proprio do genero. As difficuldades mechanicas que exige do executante não são grandes, limitam-se ás passagens rapidas, com muita frequencia no registo grave, do qual, segundo parece, elle tirava grande partido. O seu estylo resente-se um pouco do mau gosto peculiar na musica ingleza. Duas ou tres das composições acima mencionadas ainda hoje poderiam sêr ouvidas com agrado.

Consta da tradicção que elle tirava da flauta um som bellissimo, extraordidariamente intenso e vigoroso; facilmente se comprehende que elle se distinguisse n'esse ponto, sabendo-se que o principal caracter das flautas fabricadas segundo o seu modelo consistia no grande alargamento da broca e dos orificios.

O Ribas flautista não deixou descendencia de artistas; mas deixou-a seu irmão, João Antonio, cujos filhos foram todos musicos, constituindo a segunda geração dos Ribas que floresceram no Porto.

São elles:

João Victor Ribas. Violinista que desde muito novo se estabeleceu no Rio de Janeiro, onde foi professor conceituado, exercendo as funcções de director do theatro lyrico. Falleceu n'essa cidade em 26 de janeiro de 1856, no mesmo dia em que pela terceira vez ardeu o theatro de S. Pedro de Alcantara.

Florencio Ribas, pianista. Só tenho noticia d'elle pelos programmas de concertos dados pela familia, em que elle figurou como acompanhador de seus irmãos.

Eduardo Medina Ribas, baritono. Cantou no Porto e em varios theatros de Hespanha: esteve escripturado como comprimario no nosso theatro de S. Carlos, durante a época de 1848-49.

Hypolito Medina Ribas. Flautista muito distincto, o melhor que houve no Porto depois de seu tio e de João Parado que foi seu mestre.

Nasceu n'esta cidade em 1825 e desde muito novo que occupou o logar de primeiro flauta no theatro de S. João. Dedicou-se tambem a compositor, escrevendo aberturas para orchestra, missas, psalmos de vesperas, etc. Escreveu tambem musica para diversas peças theatraes, entre ellas a comedia «O Pae de uma actriz», representada no theatro de S. João em 27 de novembro de 1845 Na Bibliotheca Real da Ajuda

guarda-se uma partitura autographa de Hypolito Ribas, que tem este titulo: «Cantata com acompanhamento de piano executada a grande orchestra no baile da Associação commercial Portuense, na noite de 24 de novembro de 1863 composta e reverentemente offerecida a S.S. M.M. fid. o sr. D. Luiz I e sr.ª D. Maria Pia.»

Hypolito Ribas falleceu em 15 de novembro de 1883.

Nicolau Medina Ribas. O ultimo e um dos mais notaveis artistas d'esta familia, violinista primoroso.

Estudando com seu pae, entrou logo de tenra edade para a orchestra do theatro de S. João. Vendo porém João Ribas quanta vivacidade este seu filho mostrava e quantos progressos rapidamente fazia, resolveu aproveitar-lhe o mais possivel a vocação, enviando-o a Bruxellas afim de que se aperfeiçoasse no conservatorio d'aquella cidade, recebendo lições do grande mestre do violino, Charles de Bériot.

Ao cabo de algum tempo, durante o qual fez tambem um bom tirocinio na orchestra do theatro de «La Monnaie», regressou artista perfeito e correcto, dotado de explendida mão d'arco, phraseando com largueza e vigor, senão com puro som nem com a suavidade peculiar a Marques Pinto. Foram numerosissimos os concertos em que se apresentou, tanto no Porto como em Lisboa, Coimbra e outros pontos do paiz. Em toda a parte foi sempre muito applaudido, mas sobretudo no Porto estimavam-no como artista da mais elevada categoria.

Occupou durante muitos annos o logar de primeiro violino chefe na orchestra do theatro de S. João e foi um dos fundadores da Sociedade da musica de camara organisada no Porto em 1874.

Escreveu grande quantidade de musica para violino, phantasias sobre operas, trechos originaes, estudos, etc. Uma parte d'estas composições estão publicadas; as que eu conheço e possuo, offerecidas por elle mesmo, são as ultimas que publicou e teem estes titulos: «Hommage a mon professeur Charles de Bériot. Six Preludes-Impromptus pour le Violon. Op. 26. Costa Mesquita, Editeur. Porto.» (Impresso em Paris). — «Hommage á Sa Magesté Don Luis 1 er Roi de Portugal. Six Préludes-Etudes pour Violon dédies á ses Eleves. Op. 33. Paris, V. Durdilly & C.ie» — «Hommage á la Presse Portugaise. Six Prèludes-Etudes, pour Violon. Op. 34. Paris, V. Durdilly.» — «Au Célébre Maitre Charles Marie Widor. Souvenir d'Amitiè, Morceau de Salon pour Violon et Piano. Op. 35. Paris. V. Durdilly.»

Ligado por casamento a uma opulenta familia e achando-

Nicolau de Medina Ribas

se a coberto das necessidades quotidianas, abandonou o exercicio profissional, mas não deixou de cultivar a arte senão quando a doença, que longo tempo o minou, lh'o impediu totalmente

Falleceu depois de grandes soffrimentos, em 3 de março de 1900.

Terminou com elle a familia dos artistas, mas não a dos cultores da arte, porque seu filho, Antonio de Bessa Ribas, é um bom violinista amador, e sua filha, D. Adelina Alina de Bessa Ribas, excellente pianista.

Ribeiro *(Manuel da Paixão)*. Auctor de uma pequena obra publicada em Coimbra no anno de 1789, a qual tem este titulo: «Nova Arte de Viola, que ensina a tocalla com fundamento e sem mestre. Dividida em duas partes, huma especulativa, e outra pratica. Com Estampas das posturas, ou pontos naturaes, e accidentaes; e com alguns Minuettes, e Modinhas por Musica e por cifra. Obra util a todas as qualidades de pessoas; e muito principalmente ás que seguem a vida litteraria, e ainda ás senhoras. Dada á luz por Manuel da Paixão Ribeiro, Professor licenciado de Grammatica Latina, e de ler, escrever, e contar, em a cidade de Coimbra. — Coimbra. Na Real Officina da Universidade. M.DCC.LXXXIX.»

É só pelo titulo que se sabe ter sido o auctor d'esta obra professor de primeiras letras e latim, porque nenhuma outra noticia resta d'elle. No prologo diz-nos ter sido um simples curioso de musica, disciputo de José Mauricio, e que se aperfeiçoára com a leitura da Encyclopedia Methodica, do Diccionario de Rousseau e dos Elementos de Musica de Rameau. Constituiam estas obras em 1789 toda a bibliotheca do musico estudioso. Diz tambem que no seu tempo não havia pessoa alguma que não se jactasse de saber tocar viola, tendo este instrumento perdido por isso mesmo a estimação que merecia.

A viola que Paixão Ribeiro ensina no seu livro, tem cinco ordens de cordas, de tripa ou de arame, aconselhando estas ultimas por serem mais economicas e poder-se com ellas imitar os sons do cravo. As duas ordens graves, que elle chama «simeiras» e «toeiras», compunham-se de tres cordas cada uma, tendo um bordão afinado oitava abaixo das duas cordas restantes. As tres ordens agudas eram emparelhadas e chamavam-se «segundas», «contras» ou «requintas» e «primas».

Eram portanto doze cordas, que se afinavam em lá, ré, sol, si, mi, partindo do grave para o agudo.

A «Nova Arte» tem oito boas estampas de dobrar, duas das quaes representam as differentes posições da mão esquerda para formar accordes. Tem ainda de curioso este livrinho,

apresentar alguns minuetes e modinhas em voga na época da sua publicação.

Ripamonti *(João Achilles).* Violinista italiano que se estabeleceu em Lisboa.

Entrou para a irmandade de Santa Cecilia em 10 de setembro de 1816, assignando o respectivo livro de entradas com o nome ainda em italiano: «Gio. Achille». Occupou durante muitos annos o logar de primeiro dos segundos violinos na orchestra do theatro de S. Carlos e na da Real Camara.

Falleceu em 11 de abril de 1847.

É seu filho o sr. João Achilles Ripamonti, illustre professor de agricultura.

Roboredo *(Vicente José Maria de).* Organista e mestre da capella na cathedral de Braga, e professor de musica nos dois seminarios da mesma cidade.

Escreveu muitas obras de musica religiosa para o serviço da cathedral, algumas das quaes ainda hoje ali se cantam. Deixou fama de ser homem muito illustrado e especialmente curioso em numismatica.

Era natural do Porto e falleceu em 8 de março de 1831, segundo uma nota que o sr. João Maria Esmeriz, de Braga, encontrou no livro de entradas da irmandade de N. Senhora da Lapa; essa nota diz assim: «O Rev.º Beneficiado Vicente José Maria Reboredo ou Rebordelo, natural da cidade do Porto, organista da Santa Sé Primacial, foi acceite para irmão em 1805». E em tinta menos antiga: «Hoje mestre de capella». Na margem d'esta nota esta cotado o dia do fallecimento acima mencionado.

O mesmo sr. Esmeriz tambem encontrou o primeiro recibo assignado pelo mestre Roboredo como professor do seminario de S. Pedro, o qual recibo data de 1797.

Possuo algumas composições d'este mestre que não são destituidas de valor.

Rocha (Frei *Francisco da).* Religioso professo da ordem da Santissima Trindade.

Nasceu em Lisboa, cerca de 1640, e quando apenas contava onze annos de idade. segundo affirma Barbosa Machado, compoz uma missa a sete vozes. Este mesmo escriptor diz que frei Francisco da Rocha foi um admirador das obras de João Lourenço Rebello. «imitando com tão escrupulosa exação as obras de tão famigerado Mestre, que pareciam as suas composições, eccos sonoros das vozes de Rebello.»

Esta apreciação com apparencia de lisongeira mas que antes se póde tomar como accusação de plagiario, é seguida pela lista das obras do frade trino, todas sacras e cujos auto-

graphos se achavam em poder do mestre João da Silva Moraes.

Rocha *(João Monteiro da)*. Este notabillissimo mathematico e celebre lente de Coimbra era tambem muito entendido em musica, dando até lições a José Mauricio; assim o declara este compositor, na introducção do seu «Compendio de Musica», em que testemunha o seu reconhecimento por essas lições nos seguintes termos: «O Ill.^{mo} Sr. José Monteiro da Rocha, Mestre dos Serenissimos Senhores Principe da Beira e Infantes, este Sabio Portuguez que a Providencia nos deu para Gloria da Nação, possue o melhor gosto e os mais profundos conhecimentos na musica tanto theorica como pratica. Eu devo a este Homem raro hum tributo de reconhecimento pelas muitas luzes e instrucções que elle teve a bondade de me communicar no decurso de muitos annos.»

José Mauricio faz tambem esta curiosa affirmativa: «Os Lentes actuaes (1806) de Mathematica da Universidade são, pela maior parte, não somente bons conhecedores e amadores de Musica, mas tambem muitos peritos n'esta Arte».

José Monteiro da Rocha nasceu em Canavezes a 25 de junho de 1735 e morreu em S. José de Ribamar a 11 de dezembro de 1819.

Rodil (D. *Antonio)*. Estimado tocador de flauta e oboé hespanhol, que veiu estabelecer-se em Lisboa depois de ter sido muito apreciado em Londres.

Entrou para a irmandade de Santa Cecilia em 1766, fallecendo em 13 de julho de 1787, segundo nota que encontrei no cartorio da mesma irmandade. Era musico da Real Camara e tocava na orchestra do theatro da Rua dos Condes, então o nosso theatro lyrico. Parece que se apresentava tocando a solo nos saraus, porque o viajante inglez Richard Twiss, no seu livro «Viagem a Portugal», diz tel-o ouvido em Lisboa quando aqui esteve em fins de novembro de 1772: «Ouvi tambem Mr. Rodillo, hespanhol, conhecido em Londres pelo seu talento em flauta e no oboé.» (Pag 10).

Seu filho

Joaquim Pedro Rodil, nascido em Lisboa cerca de 1777, foi tambem excellente flautista.

Ficando orphão de pae e mãe e cantando já soprano, obtiveram os padrinhos que elle fosse admittido no Seminario Patriarchal. No registo dos alumnos, existente na Bibliotheca Nacional, está o seu nome inscripto nos seguintes termos: «Em 12 de janeiro de 1788 entrou para este Real Seminario, Pedro Rodil filho legitimo de Antonio Rodil e de D. Rosalia Guerreiro, já defuntos, baptisado na parochial egreja de N.

Senhora das Mercês... entrou na edade de 10 para 11 annos.» E á margem: «Foi para casa de todo em 12 de outubro de 1796.»

Pouco depois de ser admittido no Seminario entrou para a irmandade de Santa Cecilia, cujo livro de entradas tem o seu nome inscripto com a data de 80 de agosto de 1788.

Joaquim Pedro Rodil era primeiro flauta na orchestra de S. Carlos em 1808 e occupou esse logar até 1825, anno em que vencido pela edade e pela doença o abandonou a seu discipulo José Gazul. (*)

Falleceu em 1832.

Havia tambem na orchestra de S. Carlos um Christiano Rodil, trombone, que julgo ser irmão do precedente.

Rodrigues (Frei *João*). Auctor de uma «Arte de Cantochão», escripta em 1560, mas que não chegou a imprimir-se. Chegou porém a passar-se alvará de licença para ser dada á luz, o qual vem integralmente reproduzido nos «Documentos para a Historia da Typographia Portugueza» publicados pelo sr. Deslandes. Por esse alvará, que tem a data de 5 de março de 1576, vê-se que frei João Rodrigues era vigario da egreja de Santa Maria na villa de Marvão e que a sua obra tinha este titulo: «Arte de Musica da reformação e perfeição do cantochão e de toda a musica cantada e tangida.»

Rodrigues (Padre *Manuel*), v. **Coelho**.

Romano (*José*). E' curiosa a historia d'este homem, meio musico, meio litterato, que foi ao mesmo tempo trompista, cantor, poeta, jornalista, dramaturgo, actor, ensaiador e empresario.

O seu nome completo era José Filippe Ovidio Romano. Seu pae foi outro trompista tambem chamado José Romano, creio que elle mesmo filho de um musico italiano com o mesmo nome — Giuseppe Romano — estabelecido em Lisboa desde os fins do seculo XVIII. O segundo ou terceiro José Romano nasceu em Lisboa a 3 de junho de 1825, e dedicou-se desde a infancia aos estudos universatarios, chegando a concluir os preparatorios e a matricular-se nos cursos de mathematica e philosophia. Tendo-lhe porém fallecido o pae, a 16 de abril de 1840, viu-se forçado a deixar esses estudos e a lançar mão do pouco que tinha aprendido de musica, para se sustentar e ajudar a familia, composta de mãe e cinco irmãos menores.

Entrou para a irmandade de Santa Cecilia em dezembro

(*) Na biographia de José Gazul disse que Joaquim Pedro Rodil era hespanhol, lapso que fica agora authenticamente rectificado.

de 1842 e pouco depois occupava o logar de segundo trompa na orchestra de S. Carlos. Em 1856, um furunculo que lhe appareceu no dedo indicador da mão direita aggravou-se a ponto de os medicos receiarem o tetano e resolverem que seria necessario amputar-lhe o braço; escapou por milagre, ficando apenas com o dedo aleijado. Não poude por isso tornar a tocar trompa, e os seus proventos pela musica ficaram reduzidos aos que obtinha cantando nas egrejas, pois tinha boa voz de baritono.

Tambem procurou recursos no exercicio da litteratura, que primeiro cultivara por simples inclinação. Quando era ainda muito novo fazia versos; depois começou a escrever e traduzir peças para theatro, muitas das quaes eram recebidas com agrado. Quasi todas eram ornadas de musica, feita pelos seus collegas Santos Pinto e Casimiro; d'este ultimo principalmente era elle intimo amigo e companheiro nas patuscadas. Arranjou tambem do «Frei Luiz de Sousa» o libretto da opera que o sr. Francisco Gazul mais tarde poz em musica.

Collaborou em diversos periodicos, principalmente semanaes, escrevendo muitos artigos de critica theatral, e durante o primeiro semestre de 1856 sustentou um jornal intitulado «Rigoletto».

Tinha um caracter excessivamente irrequieto e aventuroso. Em 1847 lembrou-se de ir a Paris, e foi, a pé, levando na algibeira apenas um «pinto» (480 réis). Pelo caminho ia angariando alguns meios com o exercicio da arte musical, e em ultimo recurso pedia esmola. Gastou tras mezes na viagem chegando a passar dias sem comer. Achando-se na grande capital por occasião da revolução de 1848, tomou parte n'ella batendo-se nas barricadas.

Os ultimos dias da sua existencia passou-os muito tristemente, por falta de meios, morrendo quasi ignorado em 20 de abril de 1887.

Rorich (*Christiano*). Excellente tenor de opera comica.

Era filho de um musico allemão, Christian Friedrich Roricke, que tocava trombone e se estabeleceu em Lisboa no principio do seculo XIX. Nasceu em 1820 e estudou canto na aula de musica da Sé, tendo tido por mestre o bondoso Domingos José Benavente.

Dotado de lindissima voz de tenor, appareceu muito opportunamente quando a opera comica estava sendo explorada com grande exito por quasi todos os theatros de Lisboa. Escripturou-se no theatro de D. Fernando, quando este se inaugurou, em 1849. Debaixo da direcção musical de Casimiro, deu um grande brilho ás operas comicas que ali cantou, taes como

a «Giralda» de Adam, a «Barcolla» de Auber, a «Batalha de Montereau» de Casimiro, e muitas outras. Agradava immensamente, não só pela excellencia do canto mas tambem pela apparencia physica, que era muita sympathica e interessante. Esta vantagem fez-lhe grande mal, porque deixando-se levar pelas sympathias que inspirava, morreu no verdor dos annos consummido por excesso de amor.

Tinha um irmão, Miguel Rorich, que era bom trombone como o pae, tocando egualmente todos os instrumentos de metal. Foi por alguns annos mestre da philarmonica de Villa Franca onde morreu da febre amarella em 1856.

Rosa *(Manuel da Silva)*. Musico brasileiro muito notavel pelas composições religiosas, uma das quaes foi a Paixão, que durante muitos annos se cantavam na Capella Imperial e no convento de S. Francisco do Rio de Janeiro. Natural d'esta cidade, falleceu em 15 de maio de 1793. Dá noticia d'elle o barão de Santo Angelo, na «Revista trimensal», tomo 19, pagina 355.

Rosario (Frei *Antonio do)*. Monge da ordem de S. Jeronimo, contemporaneo de Barbosa Machado que na «Bibliotheca Lusitana» (1747) lhe faz este elogio: «Não é menos capaz o seu talento para o pulpito que para o côro, sendo muito perito na arte de musica em que tem composto diversas obras nas quaes se admiram felizmente unidas a sciencia do contraponto com a novidade do invento, sendo as principaes que conserva em seu poder: oito Magnificas sobre o cantochão dos oito tons, Lamentações e Motetes da quaresma e semana santa a oito, seis e quatro vozes, Responsorios das matinas da Conceição a quatro vozes, Villancicos a quatro e oito vozes, Oração nova de S José posta em cantochão.»

Frei Antonio do Rosario nasceu em Lisboa a 20 de Junho de 1682 e tomou o habito a 17 de janeiro de 1702. Na Bibliotheca de Evora ha d'este compositor um «Ecce Sacerdos magnus», a sete vozes e orgão, partitura autographa e partes cavadas.

Rosario (Frei *Domingos do)* Auctor do vulgarissimo «Theatro Ecclesiastico» que ainda hoje anda nas mãos de todos os sacerdotes e cantochanistas.

Natural da freguezia de Santa Maria dos Olivaes, professou na ordem franciscana dos frades capuchos a 15 de abril de 1722.

Estudou prefundamente o canto liturgico na escola estabelecida por D. João V em Santa Catharina de Ribamar, indo depois para o convento de Mafra, onde occupou o logar de primeiro vigario ou cantor mór durante quarenta e um annos.

Segundo affirma frei Claudio da Conceição no «Gabinete historico» (tomo 8.º, pag. 140), foi um grande cantochanista e dotado de excellente voz. A sua obra tem este titulo: «Theatro Ecclesiastico, em que se acham muitos documentos de Cantochão para qualquer pessoa dedicada ao Culto Divino nos Officios do Côro e Altar, etc.» Tem-se feito nove edições d'esta obra, a primeira das quaes sahiu em 1743 e a nona em 1817.

Quando se publicou a sexta edição, em 1779, já o auctor não era vivo, porque no titulo vem o seu nome seguido da indicação: «...primeiro Vigario *que foi*...»; no fim d'esta mesma edição vem um novo alvará concedendo o privilegio da sua publicação aos religiosos da provincia da Arrabida, e n'esse alvará se lê tambem: «Frei Domingos do Rosario, Religioso da mesma provincia, e primeiro Vigario do Côro *que foi* do Real Convento de Mafra». O alvará é datado de 30 de maio de 1778. Devia portanto ter fallecido pouco tempo antes, visto que n'esta data se transmittiram á sua corporação os direitos que lhe pertenciam.

Rosario (Frei *Francisco do*). Franciscano natural do Barreiro, onde nasceu em 1688, professando no convento de Xabregas em 1709.

Foi vigario do côro e mestre de canto-chão durante dez annos em Valladolid, onde tambem tinha aprendido. Existe d'elle na Bibliotheca Nacional um tratado manuscripto, evidentemente autographo, assim intitulado: «Methodo novo (sendo velho), para ensinar o Canto Ecclesiastico aos principiantes professores d'elle.» Servindo-lhe de sub titulo, segue esta grande ladainha:

«Verdades solidas do canto-chão, Escola, Palestra, ou Aula, donde se ensinão leys, preceitos, e Regras da Musica Plana ou Harmonica, distincta da Musica ou Mensural e Rythmica.

«Luzes que distinguem em a Musica o genero Diatonico do genero chromatico.

«Fiscal contra os que desfiguram o canto-chão figurado, dando igual valor a todas as suas figuras, sendo tantas e tão diversas.

«Finalmente; reputa-se (por improvavel) a opinião dos que dizem, e seguem, que quinto, e sexto tom, sempre se devem cantar por bmol, e natura, e nunca n'estes dous tons se admitte a propriedade de bquadro, por causa do Tritono: Maximas que se defendem no Theatro publico d'este livro, fundado na multidão de Autores, que cito á margem, de cujos nomes farei em seu logar huma Taboa, catalogo ou Mappa. = Autor do livro Fr. Francisco do Rosario Prégador jubilado, e filho da Santa Provincia dos Algarves, etc.» O titulo é formidavel, mas a obra não é proporcionalmente muito menos extensa, pois

consta de 202 paginas in-folio, nas quaes está difusamente diluida toda a theoria do canto-chão.

Rosario (Soror *Joanna do*). No mundo profano D. Joanna de Mendonça, condessa de Vimioso, casada com D. Luiz de Portugal, 3.º conde de Vimioso.

Esta senhora era, além de singularmente illustrada, muitos» perita em musica, segundo affirma a «Historia de S. Domingo no volume 6.º, pagina 95 da terceira edição: «Para o divertimento e partes que estima o seculo, não sahio menos polida nos instrumentos da harpa e orgão a que destrissima musica accomodava huma fermosa voz, que lhe dera o Ceo, e que ella depois pagou agradecida occupando-a nos louvores de quem lh'a dera. Sobresahia a todas estas prendas huma viveza e graça natural em tudo o que dizia, sem que a galanteria molestasse a minima attenção da modestia. Não teve mais qne lhe dar a natureza; só o Ceo teve mais que lhe dar».

Professou na ordem dominicana em 23 de agosto de 1607, e fundou o mosteiro chamado do Sacramento, em Alcantara, cuja primeira pedra foi lançada em 7 de janeiro de 1612. Occupou por tres vezes o logar de prioresa, fallecendo em 21 de maio de 1643.

Rosario (Padre *Vicente Maior do*). Bom cantochanista e muito affeiçoado á musica.

Nasceu em Tavira, a 11 de agosto de 1796. Estudou musica na infancia, mas seguiu depois a carreira ecclesiastica tomando ordens sacras. Em 1839 foi nomeado capellão do regimento de infantaria n.º 8, e n'esta qualidade tomou parte activa nas agitações politicas de 1846. Foi tambem capellão do batalhão n.º 5, quando este esteve aquartelado em Tavira, e sendo em 1847 transferido para Sagres pediu a sua demissão. Por toda a parte onde teve alguma estabilidade, principalmente em Braga, Setubal e Tavira se dedicou quanto poude ao exercicio e ensino da musica, e com especialidade da musica sacra.

Gostava principalmente de ensinar rapazes para cantarem nas festas religiosas, que elle mesmo promovia e dirigia, mantendo por algum tempo uma escola de musica e canto-chão em Tavira. Aos alumnos que frequentavam a escola chamava elle «os seus canarios».

Escreveu um compendio de cantochão, que tencionava fazer imprimir, o que não chegou a effectuar. Falleceu em Tavira a 14 de outubro de 1862.

S

Sá (Padre *José de*). Organista, compositor e cantochanista.

Nasceu na cidade de Tavira em 1801, onde estudou musica e sciencias ecclesiasticas. Professando na ordem dos eremitas calçados de Santo Agostinho, veiu para Lisboa exercer o logar de organista na egreja da Graça, onde foi depois tambem professor de philosophia e cantochão.

Escreveu alguma musica sacra e pequenos trechos para piano. Era dotado de excellente coração, e apesar de pobre, depois da extincção das ordens religiosas, ensinava gratuitamente piano e canto; foi seu discipulo na infancia o cantor e actor Christiano Telmo, que ainda conserva profundo sentimento de gratidão pela memoria do bondoso e velho sacerdote.

Falleceu em 9 de setembro de 1886.

Sabater (*José Maria*). Cantor e professor de canto.

Pertencia a uma familia de musicos oriunda da Catalunha, o primeiro dos quaes estabelecido em Lisboa foi Francisco Sabater, que entrou para a irmandade de Santa Cecilia em 10 de julho de 1767. Era cantor da Patriarchal.

Havia mais: Joaquim José Sabater, instrumentista, que entrou para a irmandade em 11 de setembro de 1781; outro Joaquim José Sabater, cantor, de 1792 a 1814; Manuel Maria Sabater, que era thesoureiro da Sé em 1826.

José Maria Sabater tinha uma magnifica voz de baixo profundo e era musico de muito saber. Foi cantor da Patriarchal desde 1810, e depois que o governo constitucional reduziu o pessoal da Sé, esteve ao serviço do conde de Redondo, vindo a ser mestre de seus filhos, a marqueza d'Alvito e o sr. D. Fernando de Sousa Coutinho.

Falleceu em idade muito avançada, a 7 de março de 1875.

Sagau *(D. Jayme de la Te y)*. Litterato e musico hespanhol, estabelecido em Lisboa no principio do seculo XVIII.

Foi director ou proprietario da officina typographica denominada da «Musica», a mais importante que havia n'aquelle tempo em Lisboa e onde se imprimiram muitas obras musicaes, especialmente de cantochão.

Sagau fez sahir d'essa officina as seguintes obras, das quaes foi auctor, tanto para a poesia como para a musica.

1.° — «Cantatas a solo al Nacimento. Lisboa Occidental, a la Impression de Musica, 1721.» Em 4.° oblongo. Contém trinta e sete cantatas para uma voz de soprano e acompanhamento de baixo cifrado, separadamente em dois volumes; cada cantata compõe se de recitativo, aria e coplas, melodia trivial e sem outro interesse senão o de nos mostrar o estylo da época. Existe um exemplar na Bibliotheca publica de Evora.

2.° — «Cantata a duo a Santa Maria Magdalena. Lisboa. En la Imprenta de Musica.» Para dois sopranos com acompanhamento de baixo cifrado. Existe tambem um exemplar na referida Bibliotheca.

3.° — «Cantatas humanas a solo, compuestas por Don Jayme de Latê e Sagâu Cavallero de la Orden de Santiago. Dedicadas a la Reyna nuestra señora, Doña Marianna de Austria. — Lisboa Occidental. En la Imprenta de Musica.» São quarenta cantatas para soprano com acompanhamento de baixo cifrado, separadamente em dois volumes. Na Bibliotheca Real da Ajuda ha um exemplar do volume que tem a parte do canto, e na Bibliotheca Nacional está o volume com o acompanhamento. Esta obra tem na parte inferior do frontispicio a seguinte nota: «Se está imprimiendo un Libro de Cantatas Humanas á Duo.» Mas creio que não chegou a imprimir-se porque não ha d'elle outra noticia. Toda a letra das cantatas publicadas é em hespanhol.

Sagau foi tambem auctor da musica de diversos villancicos cantados nas festas de Santa Cecilia e de S. Vicente, nos annos de 1721, 1722 e 1723, assim como de uma oratoria a S. Vicente que se cantou nas referidas festas a este santo.

Francisco Xavier d'Oliveira, nas «Memorias», tomo II pa. 317, diz que D. Jayme de la Te y Sagau era «homem de ge-

nio e patarata; por fóra cordas de viola, por dentro pão bolorento.»

Saldanha *(Gonçalo Mendes).* Compositor, natural de Lisboa, que floresceu na primeira metade do seculo XVII, tendo sido discipulo de Duarte Lobo.

O catalogo da livraria de D. João IV menciona d'este compositor cerca de cincoenta villancicos, além de diversos motetes e psalmos. Barbosa Machado diz que na bibliotheca do duque de Lafões havia tambem do mesmo auctor uma collecção de «tonos» a quatro vozes.

Saint-Martin *(Carlos Victor).* O primeiro violino chefe de todas as orchestras de amadores no meiado do seculo XIX.

Exercia a profissão de ourives, e aprendeu a tocar violino com o italiano Giuseppe Galli — que em portuguez era chamado José Gallo. Cantava tambem tenor, e n'essa qualidade fez parte dos córos nos espectaculos das Larangeiras em 1838, quando ainda não tinha adquirido as qualidades de brilhante violinista que depois o tornaram notavel.

Tocou muitas vezes a solo nos concertos das academias de amadores; de um d'esses concertos, realisado na Academia Philarmonica em 18 de novembro de 1848, diz assim o jornal «Espectador»:

«... O que porém é digno de mais e muito particular menção são as variações de Artot, executadas na rebeca pelo Sr. Saint-Martin, e habilmente acompanhadas ao piano pelo sr. Amado. E' necessario ouvir aquelle distincto curioso para se poder dignamente formar um juizo da expressão e bom gosto com que toca, das dfficuldades que executa, finalmente do esmero com que move o seu arco, extrahindo, com a maior limpeza e mimo, os sons mais suaves, quer nos trilos, quer nas escalas e mordentes, quer nos sons agudissimos que tão nitidamente tira. A proficiencia do habil tocador foi devidamente appreciada tanto pelos espectadores, como pelos socios executantes, que o victoriaram com os mais bem merecidos applausos.

Saint-Martin teve, em outubro de 1845, um ataque de loucura n'um sarau da «Assemblea Philarmonica», quando estava para tocar; recolheram-no ao hospital, e como não possuia meios, abriu-se entre todos os amadores de musica uma subscripção para que podesse ser tratado em casa. Melhorou algum tempo depois, vindo a fallecer da febre amarella em 1856.

Salvini *(Gustavo Romanoff).* Artista polaco muito estimado no Porto.

Nascido, em 1825, na Polonia allemã e pertencendo a uma familia distincta, veiu para o Porto em 1858, juntamente com Elisa Hensler (actual condessa de Edla), ambos escripturados

na companhia lyrica do theatro de S. João. Salvini era o segundo baritono, e agradou bastante, como a sua companheira.

Intelligente e dotado de esmerada educação, caracter expansivo e alegre, adquiriu as sympathias da boa sociedade do Porto, e resolveu fixar-se na nossa cidade, dedicando-se ao ensino do canto. Estabeleceu uma escola, que durou alguns annos e teve muita reputação, sendo frequentada por muitas das principaes senhoras portuenses. Em fins de 1865 publicou um «Romanceiro Musical Portuguez», collecção de quarenta melodias feitas sobre versos dos nossos principaes poetas, taes como Soares de Passos, Garrett e outros.

Muito inclinado porém á vida bohemia, a occupação de professor de canto exigia habitos commedidos que não se lhe amoldavam á indole, e dedicou-se tambem a dar lições de esgrima, transformando a sua aula de canto em sala de armas. Não persistiu n'esta segunda occupação, e em 1879 estabelecem uma photographia.

Apezar de dotado de tão diversas aptidões, como dispendesse largamente quanto adquiria, quando veiu a velhice, aggravada por uma cegueira quasi completa e perturbamento da razão, a miseria não tardou em fazer-lhe companhia. Essa miseria foi aliviada com o soccorro de alguns amigos, entre elles Antonio Soller, alma de artista aberta a todos os sentimentos generosos. Os ultimos annos passou-os amarguradamente, vivendo da caridade, até que falleceu em 3 de fevereiro de 1894.

Além do «Romanceiro», publicou tambem diversas composições para canto e outras para piano, deixando inedito um «Methodo de Canto». O «Romanceiro» teve segunda edição, feita em Lisboa pela Companhia Nacional Editora.

Sant'Anna (Frei *José Pereira de*). Este nome é mais conhecido na historia ecclesiastica, por ter firmado a estimada «Chronica dos Carmelitas»; todavia, antes de ser chronista, frei José de Sant'Anna foi escellente musico, tendo composto diversas obras sacras e bastantes modinhas que teveram voga no Brasil.

Nasceu no Rio de Janeiro a 4 de fevereiro de 1696, sendo filho do portuguez Simão Pereira de Sá.

Antes de professar chamava-se José Pereira de Sá Bacon. Estudou em Coimbra, depois de ter tomado o habito carmelitano, e em 17 de maio de 1725 recebeu o grau de doutor em theologia. Viveu alguns annos no Brasil, e voltando a Portugal foi nomeado lente da Universidade e confessor da familia real. Falleceu em Salvaterra a 31 de janeiro de 1759.

Santa Maria (Frei *Francisco de).* Franciscano da

ordem terceira, nasceu na villa de Barcellos em 1661, professando no convento de Jesus, em Lisboa, a 31 de outubro de 1685. Estudou musica e sciencias ecclesiasticas no collegio de S. Pedro, em Coimbra, onde passou a maior parte da sua vida e onde falleceu a 13 de agosto de 1721.

Escreveu muitas obras de musica religiosa, estimadas no seu tempo.

Santa Maria *(D. João de).* Conego regular de Santo Agostinho, nasceu na villa de Terena, no Alemtejo, nos fins do seculo XVI.

Foi mestre de capella no convento de S. Vicente, em Lisboa, vindo a fallecer em Grijó a 12 de março de 1654.

Segundo affirma Barbosa Machado, «compoz trez livros de contraponto» offerecidos a D. João IV, «que excessivamente os estimou assim pela eminencia da obra como pela virtude do auctor.»

Santiago (Frei *(Francisco de).* Um dos mais notaveis compositores que floresceram na peninsula durante a primeira metade do seculo XVII.

Tomou o habito de carmelita em Hespanha, occupando os logares de mestre de capella nas cathedraes de Placencia e Sevilha. N'esta ultima cidade morreu a 13 de outubro de 1646.

Diz Barbosa Machado que D. João IV o estimava muito e que antes de ser rei o tratou com muita familiaridade em Villa Viçosa. Accrescenta que no seu tempo (1745) ainda se conservava na Bibliotheca Real da Musica o retrato de frei Francisco de Santiago, primorosamente pintado em corpo de grandeza natural.

E' certo que no catalogo de D. João IV figura uma quantidade enorme de obras d'este compositor; só villancicos são quinhentos e trinta e oito, além de missas, psalmos, responsorios, motetes, etc.

E' este o musico portuguez cujas obras são mais numerosas n'aquelle catalogo.

Santiago *(Francisco de Paula).* Emigrado liberal que amenisou a tristeza do exilio dedicando-se á arte musical. Em 1829 publicou em Plymouth uma pequena e insignificante composição para canto e piano com este titulo: «Canção patriotica dedicada á Magestade da muito alta e poderosa Rainha por seu humilde subdito P. Midosi, e musica composta por F. P. Sant'Iago, um dos martyres da legitimidade.» Depois do triumpho da causa liberal, estando já em Lisboa, fez aqui imprimir outra obra de maior tomo mas não menos insignificante; tem este titulo: «Batalha da Ilha Terceira para piano forte, composta e dedicada ao ill.^{mo} e ex.^{mo} sr. Duque da Terceira.»

Creio ter sido esta a ultima «batalha» que se escreveu para piano, genero que teve certa voga n'outros tempos.

Santiago *(Padre Manuel de).* Natural do Porto.

«Foi excellente grammatico e fazia versos latinos com felicidade; foi tambem destro na musica e tangedor de orgão.» Assim o diz o padre Francisco de Santa Maria, no «Ceu aberto na Terra», livro IV, cap. XXXIV. Accrescenta que este excellente musico e grammatico falleceu a 10 de outubro de 1679.

Santo Antonio *(Padre Domingos de).* Conego regrante da congregação de S. João Evangelista (vulgarmente chamada dos padres loios), organista no seu convento do Porto.

Era natural de Vallongo, e aprendeu latim, musica e orgão no mesmo convento, em cuja congregação foi recebido pelo seu merecimento de excellente musico. Falleceu em 2 de fevereiro de 1680.

Menciona-o tambem a obra acima citada—«Ceu aberto na Terra»—livro IV, pagina 1042.

Santo Antonio *(Frei José de).* Na segunda metade do seculo XVIII imprimiu-se um pequeno folheto de 16 paginas com o seguinte titulo: «Elementos de Musica, por Frazenio de Soyto Jenaton. Lisboa: Na officina de Antonio Vicente da Silva. Anno de MDCCLXI.» O nome de Frazenio de Soyto Jenaton é perfeito annagramma de Frey José de Santo Antonio, por isso Innocencio da Silva, no «Diccionario Bibliographico», suppoz com bom fundamento ser este o verdadeiro nome do auctor d'aquelle folheto. Todavia nenhuma noticia pude até hoje obter de tal auctor. Possuo porém o folheto, apezar de ser a tal ponto raro que Innocencio só viu um exemplar d'elle na livraria do extincto convento de Jesus; é um resumo insignificante, com os exemplos gravados muito toscamente.

Santo Elias (Frei *Antão de).* Nasceu em Lisboa, tomando o habito de carmelita na Bahia, em 8 de abril de 1696. Voltou depois para Lisboa, occupando os logares de mestre da capella no convento do Carmo e de harpista na cathedral.

Falleceu em 27 de dezembro de 1748. Escreveu diversas obras de musica religiosa, entre ellas um *Te Deum* a quatro córos para se cantar no ultimo dia do anno na egreja de S. Roque. Escreveu tambem uma cantata para festejar o casamento de D. João V, e diversos villancicos; entre estes, um que se cantou nas festas de Santa Cecilia em 1721 e 1722.

Santo Elias (Frei *Manuel de).* Mestre muito considerado nos fins do seculo XVIII.

Era frade da ordem de S. Paulo 1.º Eremita, cuja séde em Lisboa era o conhecido convento dos Paulistas, onde elle foi notavel organista durante muitos annos. Encontrei a sua assignatura no livro de entradas da irmandade de Santa Cecilia, com a data de 25 de setembro de 1767 e com esta nota: «Morador no Convento de S. Paulo.» Compoz muita musica religiosa que ainda na primeira metade do seculo XIX se executava frequentemente em Lisboa. Era tambem mestre de musica na aula publica que a sua ordem sustentava, e no exercicio d'essas funcções produziu bons e numerosos discipulos.

O jornal «Neorama», que se publicava em Lisboa em 1843, traz uma relação de musicos portuguezes notaveis, na qual se inclue o nome de frei Manuel Elias; diz porém que era frade carmelita calçado, o que não é exacto, como se vê pela nota inserta no livro da irmandade de Santa Cecilia, que acima citei. Demais, era no convento dos Paulistas que havia uma notavel aula de musica, e não no do Carmo.

Santos *(Duarte Joaquim dos)*. Pianista que se estabeleceu em Londres, onde gosou boa reputação como professor.

Entrou para a irmandade de Santa Cecilia, com a classificação de organista, em 20 de fevereiro de 1823. Além de piano e orgão, tocava tambem harpa. Em 1826 foi ao Porto, dando um concerto no theatro de S. João em 19 de setembro, no qual se apresentou tocando um concerto de piano, um sclo de harpa e umas variações de flauta e piano, com João Parado, tudo composições do mesmo Duarte dos Santos. Por essa occasião proposeram-lhe ir para Londres ser professor n'um collegio de meninas, e tendo acceitado partiu, levando uma carta de recommendação escripta por Bomtempo; possuo o rascunho d'essa carta, que diz assim:

«Permettez-moi, mon cher Monsieur, de vous recommender d'une manière particulière M. Duarte, qui se rend à Londres avec un bel engagement. J'espére que vous ferez ce que dépendra de vous pour rendre service à cette personne, dont vous approuverez le beau talent et les qualités personnelles.»

Duarte Santos publicou em Londres muitas composições ligeiras para piano, a duas e à quatro mãos, como valsas, polkas, quadrilhas de contradanças, etc.

Quando a rainha D. Maria II esteve n'aquella cidade, antes de vir para Portugal, deu lições de piano com elle.

Nos ultimos annos foi residir para a ilha da Madeira, onde compoz alguma musica religiosa. Falleceu em 1855.

Diz-se que em Londres foi discipulo de Hummel; é possivel que o ouvisse quando este grande compositor esteve em

Londres, mas não é nada natural que recebesse d'elle lições directas, porque a sua segunda passagem por aquella cidade foi curta, quando já se achava em decadencia e não se occupava do ensino, e na primeira vez que alli esteve, em 1792, ainda Duarte Santos não pensava que iria algum dia a Londres.

Santos *(Joaquim José dos Santos)*. Cantor da Patriarchal, organista e compositor.

Foi discipulo do Seminario, para onde entrou a 17 de maio de 1768 tendo dez annos de edade, sendo admittido «por estar adeantado na musica.» No registo dos alumnos, onde o seu nome está inscripto, lê-se esta nota: «Sahiu em 21 de março de 1777 para a Sachristia da Santa Igreja Patriarchal. Cantou bem Musica, e soube acompanhamento, Grammatica e Contraponto.»

Foi segundo mestre da Patriarchal, logar que ainda occupava em 1810.

No archivo do Sé guarda-seuma «Tota Pulchra» d'este compositor, autographo com a data de 1781, além de outras composições.

Santos *(Jorge Augusto Cesar dos)*. Um dos ultimos alumnos do antigo Seminario Patriarchal, e um dos primeiros tambem que se matriculou no moderno Conservatorio, substituto d'aquelle estabelecimento.

Foi organista e pianista, dedicando-se principalmente ao professorado, que exerceu muito dignamente durante quasi toda a sua vida. Foi durante muitos annos mestre de côros no theatro de S. Carlos, logar que deixou quando terminou a sociedade empresaria de Valdez e Cossoul. Falleceu em 15 de outubro de 1897, tendo 84 annos de edade.

Santos *(José Joaquim dos)*. Um dos melhores discipulos de David Peres, e tambem um dos mais notaveis compositores portuguezes que floresceram na segunda metade do seculo XVIII.

Estudou no Seminario Patriarchal desde a infancia, pois que o respectivo registo de alumnos consigna ter ella entrado aos 24 de junho de 1754, quando contava 6 para 7 annos de edade. Era natural do sitio do Senhor da Pedra, no termo de Obidos, tendo sido seus paes Manuel Gonçalves e Victoria Luiza. No referido registo lê-se esta nota: «Deu-se-lhe o tempo por acabado no 1.º de janeiro de 1763, e deixaram no ficar no mesmo Seminario para substituto do Padre mestre da Solfa com o ordenado de 40$000 réis por anno e tudo o mais como qualquer outro seminarista.»

Passou portanto quasi toda a sua vida no Seminario, porque não tardando em subir a mestre effetivo conservou-se

n'esse logar até fallecer em 1801. Esta data deprehende se do livro de despezas que existe no cartorio da irmandade de Santa Cecilia, onde estão lançados, com referencia a esse anno, 6:000 réis gastos com cincoenta missas mandadas dizer por alma do fallecido irmão José Joaquim dos Santos, como determinava o compromisso da irmandade.

No cartorio da Sé ha muita musica d'este compositor, em grande parte autographa e com datas, comprehendidas entre os annos de 1774 e 1793. Consta de quinze motetes, vinte e cinco psalmos, cinco missas, um *Stabat Mater*, um Hymno, um *Miserere* e tres *Te Deum*. Na Bibliotheca da Ajuda, onde ha tambem algumas composições de José Joaquim dos Santos, vi um *Te Deum* a oito vozes, em estylo palestriniano, tendo por thema o levantamento do cantochão, que me pareceu muito bom trabalho. Outro *Te Deum* a quatro vozes, que tambem ali vi, escripto no mesmo estylo, pareceu-me egualmente primoroso. Na Bibliotheca Nacional ha um Responsorio com a data de 1768 que é decerto uma das suas primeiras producções. Quanto a mim possuo d'elle as seguintes obras: Responsorios para quarta, quinta e sexta feira santas, a quatro vozes e orgão; *Miserere*, idem; *Miserere* breve, idem; *Hymnos ad Nonam*, idem, e com orchestra, instrumentação de Miró, cujo é autographo; *Stabat Mater*, a trez vozes e pequena orchestra; *Stabat Mater* para dois sopranos e baixo, com acompanhamento de duas violetas e violoncello (composição muito estimavel, feita provavelmente para ser cantada pelos alumnos do Seminario); Setenario de Nossa Senhora das Dores, para quatro vozes e pequena orchestra. Todas estas composições são escriptas no vigoroso estylo de David Peres e com sciencia não inferior á d'este celebre mestre italiano.

José Joaquim dos Santos escreveu a musica para duas cantatas executadas na Academia Real das Sciencias (que annualmente festejava a Conceição da Virgem), cantatas cujos librettos se imprimiram na mesma Academia, e teem os seguintes titulos:

1.ª — «Ecloga pastoril com musica, em que fallam os pastores Albano, Silvio e Theophilo, para recitar-se na academia celebrada em louvor da Immaculada Conceição da Santissima Virgem Maria Nossa Senhora, no dia em que a Igreja celebra este singular e devoto mysterio no anno de 1786. Seu author João Xavier de Mattos e a musica composta por José Joaquim dos Santos, Mestre de Musica no Real Seminario da Santa Igreja Patriarchal.— Lisboa. Na Officina da Academia Real das Sciencias. Anno MDCCLXXXVI.»

2.º—«A' Immaculada Conceição de Maria Santissima Senhora Nossa. Cantata Pastoril para representar-se na Secção

da Academia, que se celebra no dia em que se festeja este soberano Mysterio em o anno de 1787. — Lisboa. Na Officina da Academia Real das Sciencias. Anno MDCCLXXXVII »

No verso do frontispicio lê-se: «A Composição do Drama he do Senhor Doutor *Domingos Maximiano Torres*. — A Composição da Musica he do Senhor *José Joaquim dos Santos*, Mestre de Musica no Real Seminario da Santa Igreja Patriarchal.» As personagens d'esta cantata eram quatro mulheres — Dulce, Elvira, Dorothea, Mathilde — que provavelmente foram desempenhadas por castrados, e um côro de pastores.

O *Stabat Mater* a tres vozes, que acima mencionei, imprimiu se na Officina de Musica, em 1792.

Possuo uma collecção de baixos cifrados, para o estudo do acompanhamento, composição de José Joaquim dos Santos para uso dos alumnos do Seminario. Parece ser o proprio autographo.

Santos *(Luciano Xavier dos)*. Organista e optimo compositor.

Nasceu em Lisboa no anno de 1734 e foi discipulo de D. João Jorge, na escola de musica religiosa estabelecida em Ribamar por D. João V. Entrou para a irmandade de Santa Cecilia em 20 de maio de 1756, pertencendo já n'esse anno á Capella Real da Bemposta, como está annotado no respectivo registo. Toda a sua vida artistica foi empregada no serviço d'essa capella, onde occupou o logar de primeiro organista e mestre.

Falleceu a 2 de fevereiro de 1808, como attesta o respectivo registo de obito, que diz assim:

«O Prior Dr. José Ferrão de Mendonça e Souza. — Em dois de Fevereiro de mil oitocentos e oito falleceu com todos os Sacramentos na idade de setenta e quatro annos de huma Parlezia de bexiga, Luciano Xavier dos Santos, Viuvo de Izabel Maria morador na Bempostinha, e foi sepultado no convento dos capuchos.»

(Livro de obitos da freguezia dos Anjos.)

Contemporaneo de João de Sousa Carvalho, mas um pouco mais velho, distinguiu-se principalmente na musica religiosa, ao contrario de Carvalho que foi notavel com especialidade na musica theatral. No emtanto algumas obras escreveu para os theatros regios, cujas partituras autographas se guardam na Bibliotheca Real da Ajuda e são as seguintes:

1.— «Le grazie vendicate», cantata para tres sopranos. 1762.

2.— «Isaco figura de Redentore», oratoria em duas partes. 1763.

3.— «Gli Orti Esperide», opera em dois actos. Queluz, 1764. (D'esta opera não existe a partitura na Bibliotheca da Ajuda, mas imprimiu-se o libretto, que diz ter sido a musica composta por Luciano Xavier).

4.— «La Danza», cantata. 1766.

5.— «Alcide e Albino», opera; cantada em Queluz no dia dos annos de D. Pedro III, 5 de julho de 1778.

6.—«Ati e Sangaride», serenata, cantada em Queluz. 1779.

7.— «Palmira di Tebe», serenata; cantada em Queluz, para festejar o anniversario do principe D. José, em 21 de agosto de 1781.

8.— «La Passione di Gesu Christo», oratoria. 1783.

9.— «Il Palladio conservato», opera em dois actos, cantada em Queluz no dia de S. Pedro de 1771.

10.— «Esione», opera, cantada no theatro da Ajuda em 17 de dezembro de 1784, para festejar o anniversario de D. Maria I.

11.— «Ercole sul Tago», opera cantada em Queluz a 25 de julho de 1785 para festejar o anniversario da princeza D. Maria Francisca Benedicta.

12.— «La Galatea», opera em dois. A partitura não tem data nem indicação do theatro onde se cantou.

Possuo uma collecção de partituras autographas d'este compositor, que attestam quanto elle era habil no estylo religioso da escola napolitana, illustrada por Pergolese. Paisiello e Jomelli. Manifesta-se n'essas partituras a profunda sciencia technica, pelo optimo trabalho da harmonia e do contraponto, pela propriedade da expressão e pela nobreza da melodia, sobria e larga, sem vulgaridades nem repetições. Luciano Xavir trabalhava certamente com muita facilidade mas sem precipitação, como se reconhece pela sua caligraphia, clara e corrente, sem emendas nem lapsos. Quando começava qualquer composição, punha primeiro devotamente no alto da pagina as letras J. M. J., iniciaes de Jesus Maria, José, e o seu nome com a data. As partituras que possuo teem os seguintes titulos:

1. — «Matine del venerdi Santo» — Matinas de sexta feira santa. A quatro vozes, flautas, violas, violoncellos e contrabaixos. 1778.

2.— «Lição 4.ª das matinas de quinta feira santa. Solo de soprano. 1794.

3.— «Lição 5.ª das matinas de quinta feira santa». Solo de soprano. 1794.

4.— «Lição 7.ª das matinas de quinta feira santa». Duetto de soprano e contralto. 1794.

5.— «Lição 5.ª das matinas de sexta feira santa». Solo de soprano. 1794.

6.— «Lição 7.ª das matinas de sexta feira santa». Duetto de soprano e contralto. 1794.

7.— «Lição 8.ª das matinas de sexta feira santa». Solo de soprano. 1794.

8.— «Lição 5.ª das matinas de sabbado santo». Solo de soprano. 1794.

9.— «Lição 7.ª das matinas de sabbado santo». Duetto de soprano e contralto. 1794.

10.— «Lição 8.ª das matinas de sabbado santo». Solo de soprano. 1794.

11.— «Lamentação que se canta na quarta feira de trevas.» Solo de soprano. 1803.

12.— «Lamentação 1.ª que se canta na sexta feira de Paixão». 1803.

13.— Psalmo «Crededi», a quatro vozes e orgão. 1793.

14.— Psalmo «Ad Dominum», idem. 1793.

15.— «Psalmo 133», idem. 1793.

16.— «Psalmo 140», idem. 1793.

17.— «Psalmo 141», idem. 1793.

18.— Hymno «Veni Creator Spiritus», a quatro vozes e orgão ou orchestra.

19.— Officios de defuntos, a quatro vozes, com acompanhamento de violinos e violoncellos.

Na Bibliotheca da Ajuda ha as seguintes partituras autographas:

20.— Matinas do Coração de Jesus, escriptas para a Real Capella da Bemposta. 1799.

21.— Missa, a quatro vozes e orgão. 1784.

No cartorio da Sé, guarda-se:

22.— «Benedictus», a quatro vozes e orgão 1804.

23.— Missa a quatro vozes e orgão. 1760. E' a composição mais antiga d'este auctor.

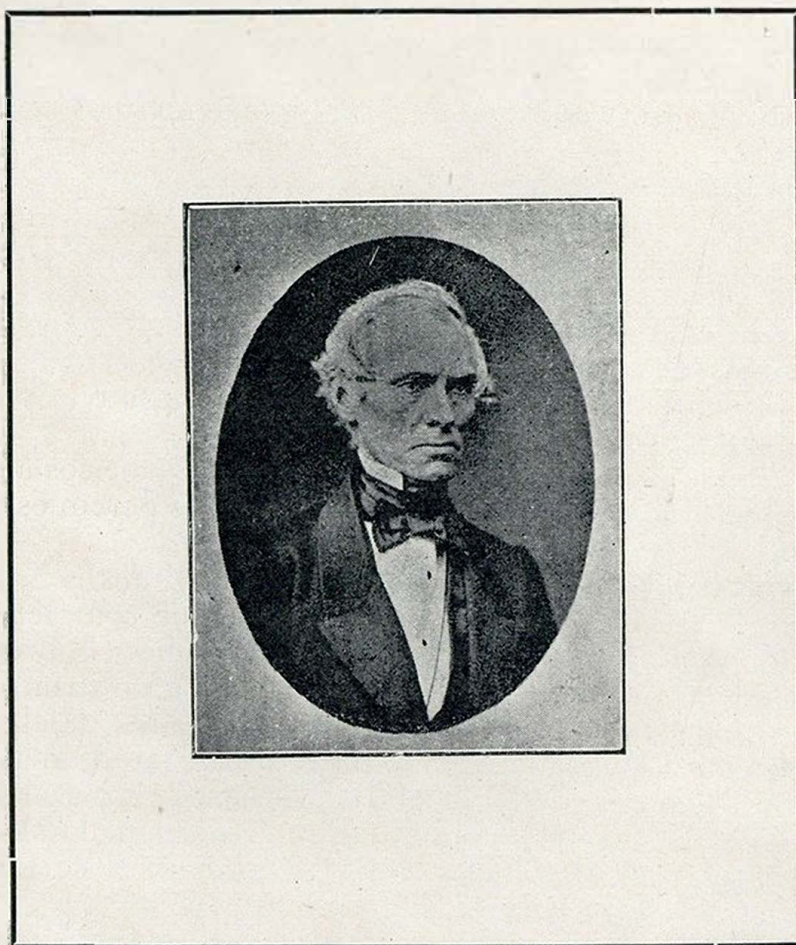
24.— Missa a quatro vozes e orgão. 1791.

25.— «Dixit Dominus», psalmo a quatro vozes e orgão. 1791.

26.— «Stabat Mater», a quatro vozes e orgão.

27.— Psalmos de vesperas, a quatro vozes e orgão. 1791.

Luciano Xavier dos Santos escreveu tambem duas collecções de solfejos, que até ha poucos annos eram adoptados na aula da Sé.

Santos (Frei *Manuel dos*). Organista e compositor. Natural de Lisboa, professou na ordem dos frades paulistas em 27 de janeiro de 1686. Foi discipulo de Antonio Marques Lesbio, tornando-se muito apreciado pela sua musica sacra. Segundo as palavras de Barbosa Machado: «Nos masi celebres templos da Côrte se ouviram com admiração as so-

Manoel Innocencio L. dos Santos

noras producções da sua penna principalmente em a Capella Real percebendo annualmente como compositor sessenta mil réis de ordenado. E accrescenta: «Não foi menos estimavel a sua habilidade na destreza com que tangia orgão, arrebatando pelos ouvidos a attenção dos mais insignes Tangedores.» Falleceu no convento da sua ordem, a 19 de setembro de 1737.

O mesmo escriptor menciona as principaes obras de frei Manuel dos Santos, que foram:

1.— Texto das Paixões de domingo de ramos, terça, quarta, quinta e sexta feiras da semana santa, a quatro vozes.

2.— Lições das matinas de quinta, sexta e sabbado da semana santa, a oito vozes.

3.— Responsorios das matinas para os mesmos dias, a oito vozes.

4. — «Miserere», a tres córos.

5.— «Te Deum», a tres córos. Composto para a Capella Real em 1708, para solemnisar a entrada da rainha D. Marianna de Austria.

6.— «In exitu», psalmo a quatro vozes.

7.— «Beatus vir», psalmo a oito vozes.

8.— Villancicos da Conceição, Natal e Reis, a oito vozes, para se cantarem na Capella Real.

Na Bibliotheca publica de Evora ha dois villancicos a quatro vozes de frei Manuel dos Santos; um d'elles porém está incompleto.

Santos *(Manuel Innocencio Liberato dos).* Nasceu em Lisboa a 23 de agosto de 1805. O seu nome completo era Manuel Innocencio Liberato dos Santos Carvalho e Silva.

Seu pae era um musico da Real Camara e do theatro de S. Carlos, em cujas orchestras occupou os logares de clarim; entrára para a irmandade de Santa Cecilia em 10 de maio de 1790, com o nome de Manuel Innocencio de Carvalho, e quando falleceu, aos 15 de abril de 1861, era chamado Manuel Innocencio dos Santos Senior. Era tambem natural de Lisboa e casado com D. Januaria Balbina Hirsch.

Manuel Innocencio Junior estudou musica desde a mais tenra edade, entrando para «filiado» na irmandade de Santa Cecilia em 22 de dezembro de 1814, contando por conseguinte apenas nove annos.

Estudou com frei José Marques, tornando-se principalmente bom organista. Tambem tocava harpa, mas muito mediocremente.

Sendo ainda muito novo, foi apresentado no Paço, onde promptamente ganhou a estima da côrte, não só pelo adiantamento que mostrava no estudo, mas tambem pela gravidade

do porte e mais dotes de cortesão, que sempre possuiu em larga escala. Em 1823 era já organista da Casa Real, foi nomeado fidalgo cavalleiro por alvará de 4 de agosto d'esse anno, e a 7 de outubro de 1826 recebeu a nomeação de mestre da Familia Real. N'esta qualidade teve por discipulas a propria regente que referendou o alvará, D. Isabel Maria, e suas irmãs as infantas D. Anna de Jesus Maria e D. Maria da Assumpção.

Apezar de D Miguel não ser nada inclinado á musica, durante os cinco annos do seu reinado soube Manuel Innocencio conservar as boas graças da côrte, e compoz um «Hymno militar realista», que se imprimiu para canto e piano.

Quando veiu o advento da constituição esteve por algum tempo na sombra, mas depois, por morte de Bomtempo (1842) voltou a exercer as funcções de mestre da Capella Real. Tratando a rainha D. Maria II de escolher um mestre de musica para seus filhos, a infanta D. Isabel Maria recommendou-lhe com muita instancia Manuel Innocencio, que effectivamente foi nomeado para esse logar por alvará de 10 de junho de 1844.

Para obter esses lorares não deixou de dar testemunho publico de respeito pela memoria do chefe da nova familia reinante, pois que publicou uma peça para piano assim intitulada: «Grande Fantasia e variações sobre um thema original de Sua Magestade Imperial o sr. D. Pedro, duque de Bragança.» Impressa por Lence e Comp.ª

Em 1839 a presentou no theatro de S. Carlos uma opera —«Ignez de Castro»— que se cantou pela primeira a 8 de julho d'esse anno. O jornal «O Elenco», publicou sobre ella um artigo em que entre elogios nota imperfeições, deixando perceber que parecia musica de egreja. Imprimiu se esta opera, para canto e piano, podendo-se portanto hoje reconhecer quanto Manuel Innocencio era desgeitoso para a composição. Nada mais pobre e desalinhado se poderá encontrar em musica dramatica d'aquella época.

Em 28 de fevereiro de 1841 cantou-se no theatro de S. Carlos outra opera d'elle— «O Cerco de Diu»— que mostrava alguma differença para melhor, segundo affirmaram «A Sentinella do Palco» e «A Revolução de Setembro», mas que não logrou grande exito nem deixou memoria de ser obra de algum valor. No entanto, o seu auctor foi por essa occasião condecorado com o habito de Christo.

Manuel Innocencio escreveu um «Te Deum» a quatro vozes e grande orchestra, executado por occasião dos desposorios de D. Pedro V, outro para os de D. Luiz, os dois hymnos officiaes d'estes monarchas, assim como muita musica reli-

giosa para o serviço da Capella Real, cujas partituras autographas existem na Bibliotheca Real da Ajuda. Deixou tambem uma opera inedita —«Il Conte di Leicester». — Na referida Bibliotheca existe manuscripta uma pequena obra didactica com este titulo: «Grammatica Musical ou Theoria dos Principios elementares de Musica, redigida e compilada segundo as regras de Azioli e de outros authores classicos, por Luigi de Macchi. Edição enrequecida de Taboas demonstrativas. e posta em linguagem Portugueza por M. I. dos Santos, Musico da Real Camara de Sua Magestade Fidelissima. 1856.» Apezar de o titulo indicar que esta obra se destinava a ser publicada, é certo que nunca o foi.

Manuel Innocencio era muito considerado na côrte e muito estimado dos monarchas com especialidade D. Luiz e D. Fernando, que o chamavam amiudadamente para os acompanhar nos seus entretenimentos musicaes. Todavia os mais notaveis artistas se queixavam de que elle procurava sempre afastal-os quanto podia do favor régio. Um artigo publicado na «Chronica dos Theatros» em 1862, dando noticia de um concerto em que tomaram parte Daddi e Fontana, refere-se acremente a essa queixa. Vicente Mazoni, a quem se attribuem varios ditos picantes, dizia que lhe tinham errado o nome, porque apezar de se chamar Innocencio Liberato dos Santos, não era innocente, nem liberal nem santo. E' certo que no seu tempo a Capella Real e a orchestra da Real Camara chegaram á extrema decadencia.

Santos *(Manuel Joaquim dos)*. Professor de musica, bom violino e flauta.

Nasceu no Porto em 1800, vindo para Lisboa, onde se estebeleceu, cerca de 1835. N'este anno era segundo violeta na orchestra de S. Carlos, e mais tarde passou a primeiro, logar em que se conservou até fallecer. Era tambem musico da Real Camara, da Sé Patriarchal e membro da sociedade do Conservatorio. Foi traductor das seguintes obras, que estão publicadas:

1.— «Grammatica da Musica ou Elementos d'esta bella arte compilados por D. Nicolau Eustachio Cattaneo com um artigo sobre a maneira de estudar a musica.—Bruxellas, Schott irmãos. 1861.»

2.— «Principios geraes de Musica do sr. Joaquim Rossini. — Litogr. da Imprensa Nacional de Lisboa.»

3.— «Alguns principios de Harmonia absolutamente necessarios para quem toca algum instrumento extrahidos do Methodo dedicado a S. M. o Rei da Prussia por L. Drouet.— Lisboa. Lit. da Imprensa Nacional.»

Arranjou tambem a opera completa «Lucia», para quatro flautas(!) e um pot-pourri da opera «Zampa», para tres flautas; estes dois arranjos foram publicados pela casa Ricordi de Milão. Tambem fez publicar em Lisboa alguns trechos para flauta só, e para flauta e piano, impressos na litographia de Valentim Ziegler.

Manuel Joaquim dos Santos falleceu em Lisboa, a 16 de março de 1863. A «Revolução ee Setembro», fazendo o elogio necrologico do fallecido, conclue com estas palavras: «Era um artista honrado, muito estimado dos seus collegas, morreu pobre mas não devia nada a ninguem.»

Sã Boaventura (Frei *Francisco de*). Carmelita calçado, que viveu no Porto pelos fins do seculo XVIII.

Era bom compositor de musica religiosa, como se reconhece pelas numerosas partituras d'elle que existem na Bibliotheca Nacional de Lisboa e pertenceram ao convento da Ave Maria no Porto. Essas partituras, na maior parte autographas, teem datas, comprehendidas entre os annos de 1775 e 1794.

São Caetano (Frei *Luiz de*). Franciscano, natural de Filgueiras, onde nasceu a 18 de setembro de 1717.

Além de bom prégador, tornou-se cantochanista perito, dotado de potente voz, occupando o logar de vigario do côro no convento de S. Francisco de Lisboa.

Segundo affirma Barbosa Machado, compoz a solfa da obra seguinte escripta pelo padre Manuel de S. Damaso: «Coroa Serafica tecido de puras, e fragantes flores pelo ardente afecto dos Frades Menores da Provincia de Portugal para com summa melodia ser offerecida em acção de graças nos Coros Franciscanos, e nos das mais religiões Sagradas todas amantes da pureza Marianna.— Lisboa, na Officina Joaquiniana da Musica, 1744.»

São Jeronymo (Frei *Francisco de*). Nasceu em Evora a 4 de março de 1692, e na cathedral da mesma cidade aprendeu musica com o mestre da capella Pedro Vaz Rego.

Tomou o habito de S. Jeronymo no convento de Espinheiro, perto de Evora, em 1715, vindo em 1728 para o mosteiro de Belem onde occupou o logar de mestre da capella. Barbosa Machado diz que as suas composições eram muito estimadas, «assim pela novidade da idea como pela suavidade da consonancia»; accrescenta que muitas d'essas composições se conservavam na Bibliotheca Real da Musica e que outras corriam pelas mãos dos curiosos e eram tidas em grande estimação. Menciona as principaes, que eram: Responsorios das matinas de S. Jeronymo, a quatro córos e instrumental; Idem a quatro vozes, sobre o cantochão; Responsorios da semana

santa; Responsorios de S. João Evangelista; Missa a oito vozes; *Te Deum*, hymnos, psalmos, motetes e villancicos.

No archivo da Sé Patriarchal ha algumas composições de frei Francisco de S. Jeronymo.

Ainda vivia quando Barbosa Machado publicou a «Bibliotheca Lusitana» (1747).

Sarmento *(Antonio Florencio)*. Compositor e lente de musica na Universidade de Coimbra.

Nasceu n'aquella cidade a 6 de novembro de 1805, fallecendo a 20 de novembro de 1867.

Tendo tomado parte nos primeiros movimentos dos liberaes contra o governo de D. Miguel, foi prezo em 7 de outubro d'esse anno, sendo solto a 16 de outubro 1831. Provavelmente como recompensa dos serviços prestados á causa constitucional, foi nomeado lente de musica da Universidade por decreto de 28 de agosto de 1838. No desempenho d'esse logar escreveu um pequeno compendio, que publicou com este titulo: «Principios elementares de Musica, destinados para as lições da aula da cadeira de musica da Universidade de Coimbra.—Imprensa da Universidade. 1849.» E' obra muito resumida mas não mal feita.

Florencio Sarmento escreveu tambem alguma musica religiosa, mas parece que não era compositor de grande folego.

Sassetti *(João Baptista)*. Fundador da nossa mais importante casa editora que ainda existe.

Nasceu em Cintra no anno de 1817. Estudou musica no Seminario Patriarchal, e tornou-se excellente pianista, tendo tido por mestre frei José Marques.

Activo e emprehendedor, entendeu-se com um capitalista que lhe forneceu os meios de estabelecer uma casa para venda de pianos e musicas, casa que se inaugurou no mesmo local onde ainda existe, em principios de janeiro de 1848.

A casa prosperou, e Sassetti foi progressivamente alargando o seu commercio tornando-se tambem editor. Estabeleceu uma officina de gravura de musica, pelo processo da calcographia, e fez publicar grande quantidade de obras em todos os generos, especialmente para piano e para canto. As edições impressas na casa Sassetti são muito perfeitas e nitidas, absolutamente identicas ás melhores que no seu tempo vinham do estrangeiro. Graças a essa vantagem, e tambem á concorrencia que faziam os editores Figueiredo e Lence, cujas publicações eram litographadas, o commercio da musica entre nós viveu e prosperou quasi independente da industria estrangeira. Hoje acha-se infelizmente perdida de todo essa independencia, que tão util nos seria.

João Baptista Sassetti falleceu a 3 de outubro de 1889, deixando aos seus herdeiros uma bella fortuna e um nome muito considerado pela sua importancia e probidade commercial.

Saure *(José Antonio Francisco).* Professor de musica estabelecido em Braga, onde gosava credito de theorico profundo, bom pianista e violoncellista.

Nasceu no Porto a 19 de março de 1809. Estudou humanidades com o fim de seguir a carreira ecclesiastica, mas desviando-se d'esse fim dedicou-se ao ensino da musica.

Em 1838 foi para Braga, onde obteve o logar de professor no Seminario de S. Caetano, actualmente Collegio dos Orphãos.

Fez imprimir um compendio que tem este titulo: «Arte de Musica dividida em tres partes. A 1.ª contem as principaes regras de Musica.—2.ª Cantoria, tanto de Igreja como de Theatro.—3.ª Acompanhamento. E finalmente uma regra, resumida, de Contraponto. Extrahida (em parte) dos melhores auctores. Braga 1851.» Em 4.º oblongo, litographado, com o retrato do auctor.

E' um resumo muito similhante ao «Compendio» de Moraes Pedroso, cujas regras de acompanhar segue muito de perto e em alguns pontos reproduz textualmente.

Saure fez tambem imprimir um resumidissimo folheto de quatro paginas, intitulado: «Principios theoricos de Musica em resumo para instrumentistas. Braga. 1857. Typ. do Seminario de S. Caetano.»

Escreveu alguma musica religiosa, aberturas para orchestra, minuetes para piano, trechos para dramas sacros representados no theatro de Braga, etc. Além de professor de piano e de violoncello, era-o tambem de viola franceza.

Falleceu em 1883.

Sauvinet *(Eugenio).* O mais notavel violoncellista amador que entre nós tem havido.

Filho de Luiz Sauvinet, nasceu em Lisboa a 24 de julho de 1833. Seu avô, Claudio Sauvinet, filho de um rico negociante e armador de navios, natural de Bayonna, que foi guilhotinado na época da revolução, veiu estabelecer-se em Lisboa cerca de 1820 e aqui se tornou tambem negociante muito considerado. Morava n'um palacete a Valle de Pereiro, defronte do quartel que ainda ali existe, e tinha o escriptorio commercial na travessa de S. Nicolau.

Apaixonado por musica e tocando bem clarinette, a sua casa era um dos pontos de reunião dos principaes amadores n'aquella época. Frequentavam-na tambem alguns officiaes do

regimento aquartelado defronte e, naturalmente, os intervallos das horas consagradas á musica eram entretidos com a politica, então em estado de effervescencia; este entretenimento accessorio custou caro ao dono da casa, porque em 1831 foi preso e mettido na torre de S. Julião, d'onde resultou, em parte, a intervenção do governo francez e a entrada no Tejo da esquadra commandada pelo almirante Roussin. (*)

Claudio Sauvinet pouco sobreviveu a estes acontecimentos.

Seu filho Luiz tocava bem violoncello e era egualmente louco por musica. Continuou as reuniões musicaes em casa, onde eram sempre recebidos todos os artistas notaveis que vinham a Lisboa. Sivori foi seu hospede durante perto de dois mezes; Cesar Casella durante um anno. A musica classica de camara era ali cultivada regularmente, tomando parte n'ella não só amadores mas tambem artistas, como os irmãos Jordani, Vicente Mazoni e outros. A mulher de Luiz Sauvinet tambem era cantora primorosa.

Foi n'este meio tão artistico que nasceu e se creou Eugenio Sauvinet, assim como seus irmãos mais novos, ainda felizmente existentes, Adolpho e Henrique.

Eugenio mostrou desde verdes annos um enthusiasmo pela musica não inferior ao de seu pae e de seu avô, dedicando-se com grande amor ao estudo do violoncello. Foi seu primeiro mestre João Luiz Cossoul, dando tambem mais tarde lições com Cesar Casella. N'uma viagem de instrucção que fez a Londres, Bruxellas e Paris, teve occasião de aproveitar lições dos mais celebres violoncellistas do seu tempo e fez-se ouvir em varios concertos de beneficencia. Em Bruxellas recebeu lições de Servais, e em Paris de Franchomme. Este principalmente estimava-o muito e ensinou-lhe todas as suas composições mais importantes, as quaes Eugenio Sauvinet ficou tocando d'uma fórma arrebatadora. Era principalmente notabilissimo na expressão e na sonoridade, cuja força e belleza não soffriam comparação. Em 1874 esteve no Porto, e tomando parte n'um concerto de amadores realisado no Palacio de Crystal e dirigido por Dubini, foi alvo de enthusiastica ovação.

Compoz alguns trechos para o seu instrumento e uma valsa para piano intitulada «Juliette», que a casa Sassetti publicou.

Gostava tambem de transmittir o que tinha aprendido com os grandes mestres, e não desdenharam ouvir os seus

---

(*) V. «Historia da guerra civil» por Luz Soriano. 3.ª época, parte II, tomo III, pag 29.

conselhos alguns dos nossos melhores artistas, como Sergio, Wagner e Cunha e Silva. Foi mestre de alguns amadores, entre elles o sr. doutor Elmano da Cunha.

Falleceu em 25 de maio de 1883, dois mezes antes de completar 50 annos de edade, sendo muito sentida a sua prematura perda. Era estimadissimo na primeira sociedade de Lisboa, não só pelo seu grande merecimento artistico mas tambem pela excellencia de caracter que o distinguia.

Seus irmãos, Henrique Sauvinet, o primoroso violinista e Adolpho Sauvinet, o curioso compositor, continuam gloriosamente as tradicções dos antepassados no seu amor pela arte musical.

Scarlati (*Domingos*, em italiano *Domenico*). Viveu algum tempo em Lisboa este celebre cravista, exercendo bastante influencia na nossa educação musical.

Filho de Alexandre Scarlati, que se considera o fundador da escola napolitana, Domingos Scarlatti nasceu em Napoles a 26 de outubro de 1685 (*).

De seu pae recebeu as primeiras lições e em Roma teve por mestres Gasparini e Pasquini. E' tudo quanto se sabe da sua mocidade.

Escreveu algumas operas e muitas cantatas que se executaram em Roma e Veneza, assim como diversas obras de musica religiosa. A sua primeira opera foi um drama pastoril —«Silvia»— representado em 1710 no theatro particular da viuva do rei da Polonia, Maria Casimira, então residente em Roma. N'uma viagem que em 1714 fez a essa cidade o infante portuguez D. Antonio, irmão de el-rei D. João V, o nosso embaixador extraordinario na côrte pontificia, Rodrigo de Sá Menezes, marquez de Fontes, deu em sua honra uma festa theatral cuja musica foi escripta por Domingos Scarlati; assim consta do respectivo libretto impresso, cujo titulo diz: «Applauso genetliaco alla reale altezza del signor infante di Portogallo, da cantarsi nel Palazzo dell' eccelentissimo signor marchese di Fontes.— Posto in musica del signor Domenico Scarlati.— In Lucca per Girolamo Rabetti, 1724.» O frontispicio tem uma gravura representando as armas portuguezas.

O infante D. Antonio era muito amigo de musica, e durante a sua residencia em Roma deu lições com Scarlati, como este

---

(*) Todas as biographias de Domingos Scarlati publicadas até hoje, teem assignalado o anno de 1683 para o seu nascimento; porém a data exacta que acima menciono foi recentemente authenticada com a publicação do respectivo assento de baptismo, que sahiu na «Gazeta Musicale di Milano» n.º 24 de 1900. Pelo mesmo documento se verifica tambem que o appellido recebeu depois, por uso erroneo, um *t* a mais, porque a sua primitiva ortographia é *Scarlati*.

mesmo declarou mais tarde na dedicatoria das primeiras obras que publicou e teem este titulo: «Essercizi per gravicembalo di Don Domenico Scarlatti, cavaliero di S. Giacomo, e maestro de Serenissimi Prencipe e Prencipessa delle Asturie, etc.» Este livro, que contém trinta sonatas para cravo, entre ellas a chamada «fuga do gato», foi dedicado a D. João V, e julga-se que impresso em Veneza.

Pouco depois da festa em casa do embaixador portuguez, foi o compositor nomeado mestre da capella pontificia, mas não se conservou muito tempo n'esse logar, acceitando em 1719 uma escriptura para Londres, na qualidade de maestro do theatro da côrte. N'esse theatro fez representar a sua opera «Narciso», em 30 de maio de 1720. A sua fama de harpista e admiravel cravista, juntamente, sem duvida, com as recommendações de seu discipulo o infante D. Antonio, fez com que D. João V lhe mandasse propôr para vir estabelecer-se na côrte portugueza como mestre da infanta D. Maria Barbara, que mostrava muita disposição para a musica.

Domingos Scarlati veiu com effeito para Lisboa em 1721, com o titulo de primeiro mestre da Capella Real e a obrigação de ensinar a pequena infanta que contava então os seus dez annos de edade. Aqui escreveu bastante musica, tanto para o serviço da capella e da côrte como para uso da sua real discipula. Restos do trabalho feito entre nós por Scarlati, existem no archivo da Sé quatro composições suas, que são: um motete do Sacramento a oito vozes, um *Te Deum* a quatro vozes, o psalmo *Laudate pueri*, a oito vozes e um motete para Todos os Santos a quatro.

Necessariamente escreveu tambem algumas operas e cantatas para o theatro da côrte, ou pelo menos representaram-se n'esse theatro as peças que tinha composto antes; mas não encontrei ainda memoria senão da que fez para as festas do casamento de D. Maria Barbara; diz o respectivo libretto, que existe impresso: «Festeggio armonico nel celebrarsi il Real Maritaggio de'molto Alti, e molto Poderosi Serenissimi Signori D. Fernando di Spagna Principe d'Asturia, e D. Maria Infanta di Portogallo. che Dio Guardi, che si esegui'nel Real Palazzo di S. Maestá a di 11. di Gennaio del presente anno di 1728. Posto in musica da Domenico Scarlati, Regio Compositore.— Lisbona Occidentale, nella Officina de Giuseppe Antonio di Sylva. M.DCC.XXVIII.»

Este libretto prova-nos que Scarlati se conservou sempre ao serviço de D. João V, pelo menos até ao casamento da sua real discipula; o contrario disse Fétis e teem repetido todos os outros biographos, affirmando que elle deixou esse serviço

em 1725, indo para Napoles d'onde em 1729 foi chamado a Madrid. E' crivel que Hasse e Quantz ouvissem o celebre cravista em Napoles e Roma no mencionado anno de 1725, onde elle tivesse ido de passagem ou mesmo no desempenho de alguma incumbencia; mas não pode ser duvidoso que estava em Lisboa tres annos depois, e que não deixou de ser aqui o compositor régio, como fica documentado.

A nossa infanta, tornada pelo casamento princeza das Asturias (mais tarde rainha de Hespanha), tinha-se affeiçoado ao mestre napolitano, que fizera d'ella primorosa cravista e até compositora; propoz-lhe continuar servindo-a, trocando a côrte de Lisboa pela de Madrid, o que elle acceitou seguindo na sua comitiva.

Scarlati continuou em Hespanha disfructando optima posição, graças á amisade da sua antiga discipula, até que falleceu no anno de 1757, dizem uns que em Madrid e outros que em Napoles.

Foi Domingos Scarlati o maior cravista do seu tempo, e as suas composições para cravo são hoje estimadas entre as primeiras produzidas pelos grandes mestres do seculo XVIII.

Essencialmente distinctas, pelo seu estylo brilhante e ligeiro, da magnificencia polyphonica de Bach e Haendel, uma parte d'ellas é hoje estudada por todos os pianistas que desejam conhecer a fundo a sua arte, e algumas constituem parte importante do reportorio dos mais celebres concertistas. Nem todas porém chegaram até nós. A primeira collecção que se imprimiu ainda em vida do seu auctor, é a que já citei, dedicada a D. João V. Existe d'ella um exemplar na bibliotheca do Conservatorio de Paris, o qual vem descripto no catalogo redigido e publicado por Weckerlin. A mencionada bibliotheca tem exemplares de outras duas collecções publicadas pela mesma época, com estes titulos: 1.ª — «Pièces choisies pour le clavecin ou l'orgue, del signor Domenico Scarlatti. Opera prima. A Paris. Chez madame Boivin, rue St. Honoré à la Règle d'or.» 2.ª — «Pièces pour le clavecin composées par Dome.co Scarlatti, maître de clavecin du prince des Asturies. A Paris. Chez M.e Boivin, rue St. Honoré, á la Règle d'or.»

Modernamente tem sido publicadas, em diversas edições, cerca de duzentas obras de Scarlati para cravo, mas o numero das que elle escreveu computa-se em mais do dobro, entre perdidas e ainda existentes em manuscripto.

Scarlati. Cantora muito notavel que havia em Lisboa no anno de 1787, talvez neta do grande cravista. Fala n'ella

Beckford na sua carta IX, com a data de 29 de junho do referido anno, e na falta de outras noticias transcrevo o elogio que lhe faz o celebre cavalheiro inglez:

«Desnecessario é referir-vos que passamos meia hora deliciosa falando de musica, flores e devoção com as meninas; quasi nos ia esquecendo a promessa de ouvir cantar a Scarlati, cujo pae de origem italiana, antigo capitão de cavallaria, reside não muito longe do convento da Visitação; por isso não tivemos tempo de experimentar no transito a penosa differença entre o fresco locutorio das freiras e o abafador ar externo.

....

A dona da casa, senhora ainda moça, encantou-me á primeira vista pelas suas maneiras engraçadas e modestas; porém, quando cantou algumas arias do famoso David Peres, não só me deleitou, fez me pasmar: a sua voz modula-se com uma negligencia desaffectada nos tons mais patheticos. Posto que tenha adoptado o estylo magistral e scientifico de Ferracuti, um dos primeiros cantores da rainha, dá uma simplicidade de expressão aos trechos mais difficeis, similhando as effusões d'alma de uma heroina de novella trinando solitaria no recondito das florestas.»

«Sentei-me n'um canto obscuro, sem dar fé nem do que se passava no aposento, nem das extravagantes physionomias dos que entravam ou sahiam; as vistas attentas, o coxichar, os movimentos e mexericos da assemblea eram para mim coisas perdidas; não fui senhor de proferir uma sylaba, e bastante me affligiu que uma despotica tia velha insistisse em que não se cantasse mais, e propozesse uma partida e a dansa. Do intimo d'alma desejei que toda a parentela e seus amigos fossem na occasião petreficados por algum obsequioso nigromante, e nada mais quereria, ainda com o risco de me levar o diabo, do que ouvir sem interrupção a cantora sereia até alvorecer o dia.»

E em nota, Beckford conta o episodio romantico de um mancebo que se apaixonou pela Scarlati a ponto de se lançar ao Tejo por não poder mais soffrer a sua indifferença, e com quem ella por fim casou.

Schiopeta *(Domingos).* Compositor e arranjador de modinhas que tiveram muita voga em Lisboa entre os annos de 1820 e 1840.

Segundo diz Cyrillo Machado nas suas «Memorias», era filho de um marceneiro que trabalhava no theatro do Salitre e morreu entalado n'um alçapão do mesmo theatro.

Era pintor, architecto e machinista de theatro, exercendo esses misteres nos theatros do Salitre, Rua dos Condes, S. Carlos e Laranjeiras. Cultivou a musica por simples curiosidade, e era um dos coristas nas festas do Conde de Farrobo. As suas modinhas adquiriram tal voga, que se tornou usual dizer-se de alguma coisa agradavel: «isto é de *chupeta*» (por corrupção de Schiopeta). Grande numero d'ellas foram publicadas no jornal de musica «Semanario Harmonico», outras corriam manuscriptas. Quando lhe faltava o estro ou queria explorar o exito das operas cantadas em S. Carlos, arranjava

modinhas dos principaes trechos d'essas operas, cuja letra traduzia, imitava ou tambem trocava por outra differente.

Taes foram as celebres modinhas da «Joven Lilia abandonada» (letra de Castilho), e «Sobre um rochedo», ambas tiradas da «Semiramis» de Rossini.

Este explorador do gosto vulgar falleceu antes de 1837 pois que Almeida Garrett, n'um artigo do jornal que publicou n'esse anno — «O Entre-acto» — refere-se a elle como já fallecido:

«... E as manas são tres graças fuscas e amarellas, de chapeus de papelão azul á constituição, vestidos verdes e sapatos roxos, que desesperam com o meu amigo por elle preferir a mana Carlota, que é um tanto menos hedionda, e canta ao piano, *N'uma deserta praia*, por alma de Schiopeta, de harmoniosa memoria.»

Schira *(Francisco)*. Compositor italiano que esteve durante alguns annos em Lisboa.

Nasceu em Malta, de paes milanezes, a 21 de agosto de 1809. Estudou no conservatorio de Milão entre os annos de 1818 a 1828, estreando-se em 1832 no theatro Scala com a opera «Elena e Malvina». Em 1834 veiu escripturado para o nosso theatro de S. Carlos, quando este theatro reabriu depois da guerra civil, apresentando logo uma peça de occasião, «Il ritono di Astrea», acção dramatica que se cantou em 4 de abril do anno mencionado, para festejar o anniversario da nova rainha D. Maria II. Seguidamente escreveveu mais as seguintes peças: «O Templo da Immortalidade», acção dramatica para celebrar a abertura das côrtes, 15 de agosto de 1834; «Il Fanatico per la musica», farsa n'um acto, que se cantou primeiro no theatro das Laranjeiras e depois em S. Carlos, 1835; «Joanna d'Arco,» bailado, 1835; «Mazaniello», baile historico em cinco actos, 1835; «I Cavalieri di Valenza ossia Isabella di Lara», opera, 22 de setembro de 1836; «Margarida de Normandia», baile romantico em cinco actos, 1836; «Bailado Chinez», 1836; «Daphnis ou o perjuro», bailado, 1838; «Phedra», baile tragico em cinco actos, 6 de maio de 1838, para festejar o juramento da constituição.

Foi nomeado professor de canto no Conservatorio, mas pouco tempo desempenhou as funcções a seu cargo e partiu para Londres em 1840. N'esta cidade foi repetidas vezes maestro nos theatros Princess's, Drury Lane e Covent Garden. Por fim dedicou-se exclusivamente ao ensino do canto na capital do Reino Unido, onde era muito estimado. Ali falleceu a 15 de outubro de 1883.

Schira *(Vicente)*. Irmão do precedente.

Veiu para o Porto em 1841, d'onde passou para Lisboa no anno seguinte. Foi escripturado como maestro de S. Carlos até 1850, voltando em 1855. Falleceu da febre amarella em 9 de novembro de 1857.

Escreveu aqui algumas aberturas e bailados, assim como differentes trechos para piano, publicados pelos editores Lence e Canongia.

Segre (Frei *Antonio*). Frade carmelita, natural de Lisboa.

Professou no convento do Carmo d'esta cidade, em 5 de maio de 1626, tendo tomado o habito de noviço em 1 de maio do anno anterior. Exerceu o logar de mestre da capella no mesmo convento, onde foi tambem sub-prior durante muitos annos. Falleceu em setembro de 1658.

Accrescentou e emendou o Processionario de que usavam os religiosos e religiosas carmelitas, composto por frei Gaspar Campello e impresso em 1610. A edição reformada pelo padre Segre foi impressa em Lisboa no anno de 1642 e reimpressa em Veneza no anno de 1717.

Seixas (*José Antonio Carlos de*). Organista e cravista muito notavel, mas cuja vida curta não permittiu que deixasse maior fama de si.

Nasceu em Coimbra a 11 de junho de 1704, sendo seus paes Francisco Vaz e Marcellina Nunes.

Segundo affirma Barbosa Machado, tão precocemente deu provas de grande talento no orgão que vindo aos dezeseis annos a Lisboa para tomar ordens ecclesiasticas, tinha-o precedido a fama de grande organista, pelo que foi convidado para exercer o seu talento na Basilica Patriarchal. O caso não é muito crivel, e menos ainda com a circumstancia de ter precisado vir a Lisboa ordernar-se estando em Coimbra. Além d'isso só poderia receber ordens menores, porque nunca se fizeram presbyteros aos dezeseis annos.

O que é certo é ter sido Carlos de Seixas mais um amador do que um artista profissional, e que pertencia a nobre familia.

Foi cavalleiro professo da ordem de Christo, e occupou na ordem de S. Thiago a dignidade de contador do Gran-mestrado. Quando morreu, em Lisboa a 25 de agosto de 1742, os frades da Graça fizeram-lhe pomposas exequias ás quaes assistiu a maior parte da nobreza residente na côrte.

Barbosa Machado faz a enumeração das principaes obras que elle deixou, mencionando: dez missas a quatro e a oito vozes, com orchestra; um *Te-Deum* a quatro coros, que se cantava em S. Roque no ultimo dia do anno; varios motetes e quantidade enorme de tocatas para cravo e para orgão, cujo numero eleva a mais de setecentas.

Na bibliotheca da Universidade existe um livro manuscripto contendo muitas d'essas tocatas e na da Ajuda ha outro.

Na Bibliotheca Nacional de Lisboa tambem se guardam dois livros de tocatas para cravo, tendo um d'elles tres e outro sete composições de Seixas.

O celebre pintor Francisco Vieira fez um retrato d'este organista, retrato que foi reproduzido em duas gravuras differentes.

Sena (Frei *Bernardo de Jesus* ou *de*). Cantor notavel e vigario do coro no convento de Jesus, em Lisboa.

Nasceu n'esta cidade, sendo baptisado a 29 da agosto de 1599. Ainda na puericia, como tivesse excellente voz e cantasse muito bem, foi admittido na ordem terceira de S. Francisco, professando mais tarde, em 1615, no convento de Vianna proximo de Evora. Ali se conservou muitos annos, voltando depois para Lisboa e entrando no convento de Jesus, onde desempenhou as funcções de cantor-mór e definidor. Falleceu em 10 de abril de 1669, com 70 annos de edade.

Diz Barbosa Machado que D João IV o estimava muito «não sómente pela excellencia da voz com que cantava, mas pela profundidade da sciencia do contraponto». Accrescenta que deixou varias obras manuscriptas.

Sergio, v. **Silva** (*José Augusto Sergio da*).

Serrão (Padre *Joaquim Silvestre*). Organista e compositor que se estabeleceu em Ponta Delgada, onde se tornou estimado a ponto de o admirarem quasi com idolatria, considerando-o como um dos maiores musicos portuguezes.

Era-o, com effeito, mas no pequeno circuito da ilha de S. Miguel, onde a musica é cultivada com muito amor e singular exito, mas onde os profissionaes de superior merito rareiam extremamente.

Nasceu Silvestre Serrão em Setubal a 16 de agosto de 1801, sendo seus paes Antonio Leocadio Serrão e D. Anna Luiza da Conceição Foram seus mestres de musica, para a qual mostrou natural inclinação desde a primeira edade, o padre José Lino d'Almeida e Athanasio José da Fonseca musicos abalisados que residiam em Setubal. Não tinha ainda 18 annos completos quando se apresentou em concurso para o logar vago de organista no convento dos freires da ordem de S. Thiago, em Palmella, obtendo a preferencia. Nomeado para esse logar por despacho regio, entrou para freire da ordem a 1 de junho de 1819, e concluido o noviciado professou em egual dia do anno seguinte.

Seguindo os estudos ecclesiasticos ao mesmo tempo que se desempenhava das obrigações a seu cargo, recebeu ordens de presbytero em 1824; no anno immediato obteve um bene-

ficio por antiguidade e serviços, sendo em 1826 elevado à dignidade de freire capitular.

O triumpho da causa constitucional veiu depois perturbar-lhe a paz em que vivia e arrebatar-lhe os beneficios que disfructava. Occupando as tropas constitucionaes o castello de Palmella, foram os freires mandados para o convento dos Jeronymos, em Belem, e abolidas as ordens religiosas em dezembro de 1834, concedeu-se-lhes que fossem habitar o convento de Rilhafoles, até que o decreto assignado em 4 de junho de 1835 dissolveu definitivamente todas as congregações monasticas.

Silvestre Serrão viveu ainda em Lisboa por algum tempo, valendo-se dos recursos artisticos para acudir á sua subsistencia. Mas achando-se n'esta cidade o bispo dos Açores, frei Estevam de Jesus, com quem travou relações, este o convidou a estabelecer-se na ilha de S. Miguel, garantindo-lhe uma vida desafogada. Serrão, ao cabo de algumas instancias, acceitou o convite, chegando áquella ilha a 5 de março de 1841.

Em boa hora o fez, porque o acolhimento que ali teve e a consideração que desde logo começou a disfructar, permittiram-lhe viver n'uma feliz mediania e cercado de respeitos.

Foi nomeado organista da egreja matriz de Ponta Delgada e obteve como sacerdote uma capellania, o que junto com os lucros eventuaes provenientes de lições e da composição de musica para a egreja, constituia sufficiente rendimento para quem não tinha mais ambição do que a de uma vida tranquilla.

Homem serio e honesto se bem que rispido, habil organista, compositor bastante inspirado e possuindo a sciencia musical sufficiente para o meio em que se achava, em breve se tornou o idolo dos michaelenses. Encontrando, quando chegou a S. Miguel, os orgãos das egrejas todos deteriorados por falta de quem os soubesse reparar, dedicou-se tambem a esse trabalho, ensinando ao mesmo tempo um ajudante, João Nicolau Ferreira, que se tornou habil organeiro. Cerca de 1850 dirigiu a construcção completa de um orgão para a cathedral de Angra, que dizem ter ficado um bom instrumento.

Ao mesmo tempo escrevia musica religiosa que era o encanto dos habitantes de Ponta Delgada, os quaes até a esse tempo não tinham gosado similhantes regalos.

Em 1868 teve o primeiro insulto apoplectico que o deixou leso do lado direito. Ficou impossibilitado de tocar orgão, mas habituando se a escrever com a mão esquerda, d'ahi por diante mais se dedicou á composição.

Vivendo paralytico durante nove annos, mas sempre estimado e protegido, veiu a fallecer em 19 de fevereiro de 1877.

Que era musico de bastante valor, não se pode duvidar. Porém esse valor foi exagerado até ao maior excesso pela veneração que lhe consagravam os michaelenses, veneração que me parece ter sido explorada pouco dignamente por um musico estrangeiro. Foi o caso que Martin Roeder, violinista e chefe d'orchestra, allemão, natural de Berlim, sahiu do seu paiz em busca de fortuna e achou-se, pelos fins de 1875 e principios de 1876, na ilha de S. Miguel. O visconde da Praia, o mais abastado e considerado habitante d'aquella ilha e um dos maiores admiradores de Serrão, falou a Rœder sobre o grande merito do estimado organista e apresentou-lh'o. Rœder, para ser agradavel ao visconde e muito provavelmente para agradecer obsequios recebidos, publicou na Gazeta Musical de Milão uma biographia extremamente elogiosa do padre Serrão, acompanhando o retrato d'elle em litographia. Essa biographia foi traduzida e commentada com alvoroço pelos jornaes açorianos «Gabinete de Estudos», «Persuasão» e outros. Por ultimo sr. Theophilo Braga, que tambem é açoriano, fez d'ella assumpto para um dos artigos que reuniu no seu livro intitulado «Questões d'Arte».

Desejando conhecer de *visu* o trabalho de tão elogiado compositor, puz o maior empenho em obter alguma das suas partituras; consegui mais do que isso, porque me foram enviadas por emprestimo os proprios autographos das matinas da semana santa, consideradas a sua obra prima.

Pela analyse d'essas partituras reconheci que Serrão tinha merecimento real, mas que os elogios hyperbolicos feitos por Martin Rœder eram uma verdadeira mystificação. Nenhuma, absolutamente nenhuma analogia existe entre o estylo seguido por Serrão e as obras de Bach, Pergolese, Astorga, Jomelli e Durante, nomes que o musico allemão enfeixou com disparatada promiscuidade e grave prejuizo para a seriedade que geralmente se attribue ao caracter dos allemães. O padre portuguez não fez mais, nas suas producções musicaes, do que seguir o gosto italiano da sua época — ou antes, da época em que recebeu a primeira educação artistica — entremeiando apenas os solos e duettos theatraes com alguns pequenos córos em estylo fugado, mas que nada se parecem com a grande polyphonia de Bach.

Rœder fez uma analyse detalhada dos principaes trechos que as referidas matinas encerram, analyse de pura phantasia; parece que recebeu a relação d'esses trechos e, sem ver as

partituras, bordou em cada um d'elles quantas hyperboles lhe vieram á lembrança. Por exemplo, fala de orchestra, coisa que não existe nas obras de Serrão, escriptas todas para orgão; diz que um dos fugatos é a duas vozes, quando elle é realmente a quatro; de um verso a solo — *Tradidit in mortem* — que não é mais do que um adagio de cavatina italiana, embora de factura larga e bem lançada, diz que começa no estylo de Bach, tem «um passo á Rossini», concluindo «precisamente á maneira dos velhos napolitanos Jomelli, Pergolese e Durante.» Se o simples solo escripto por Silvestre Serrão fosse realmente assim, poderia, classificar-se de completo disparate.

Silvestre Serrão escreveu uma peça para dois pianos, que o seu protector visconde da Praia mandou imprimir e tem este titulo: «Os Alliados da Criméa»; o auctor fez-lhe um pequeno prefacio para explicar o engenho da composição, mas ella é realmente mais pueril do que engenhosa.

A veneração que os michaelenses conservam pela memoria d'este compositor, merece todos os respeitos e considerações por ser filha de um sentimento sincero; mas não pode exigir que se falte á verdade, porque d'ahi resultaria o proprio damno de não se acreditar nem no muito nem no pouco.

Um facto porém resalta d'esse sentimento, facto que deve ficar registado para honra da memoria do bom padre e satisfação dos que o glorificam: é que elle, além de excellente musico era homem digno e virtuoso, tendo por isso tantos admiradores do seu merito como da sua virtude.

Sigéa *(Luiza)*. Esta celebre mulher erudita, mestra da infanta D. Maria filha de el-rei D. Manuel, foi tambem muito perita na arte musical, segundo affirmam os seus biographos.

Sua irmã Angela excedeu-a porém n'esta arte: «Angela Sigéa foi muy parecida a sua irmã Luiza Sigéa na erudição das sciencias e lingoas, e a excedeu na destreza dos instrumentos musicos, de que tambem deu lições á mesma Senhora Infanta Dona Maria, de quem foi criada, e por suas boas partes singularmente estimada.» («Anno Historico», por frei Francisco de Santa Maria, tomo III pag. 166).

As duas irmãs vieram com o pae, Diogo Sigeu, natural de Nimes, em 1542. Luiza casou um fidalgo hespanhol chamado D. Francisco Cuebas e Angela com um portuguez, D. Antonio de Mello.

Silva. Familia de artistas muito distinctos, cuja existencia conta já quatro gerações, pelo menos, e promette prolongar-se, achando-se actualmente representada pelo illustre professor João Evangelista Machado da Cunha e Silva.

O primeiro ascendente de que se conserva memoria foi o bisavô d'este, e se chamava:

José Joaquim da Silva, excellente violoncellista e contrabaixo. Nasceu em Lisboa no anno de 1750, falleceu em 1820 ou 1821. Seu filho

Antonio Manoel Caetano Cunha e Silva, foi egualmente bom contrabaixo e violloncello, occupando durante muitos annos o logar de segundo contrabaixo na orchestra do theatro de S. Carlos. Foi um dos fundadores da Associação Musica 24 de Junho e fez parte da junta que reformou em 1843 o compromisso da irmandade de Santa Cecilia. Era muito considerado na sua classe. Nasceu em Lisboa a 13 de Dezembro de 1788, fallecendo em 21 de setembro de 1861. Seu filho

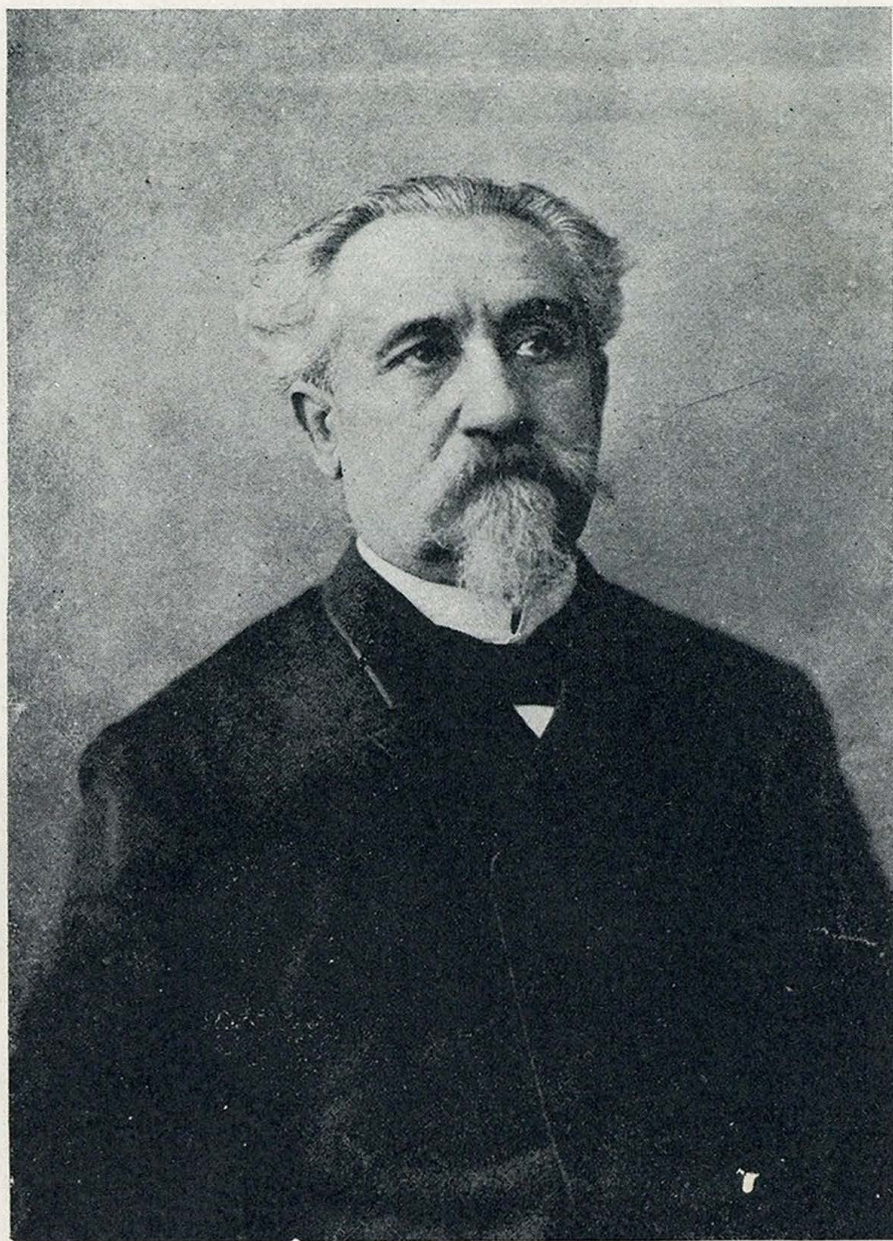
José Narciso da Cunha e Silva foi o melhor contrabaixista que ultimamente havia em Lisboa.

Nasceu n'esta cidade a 23 de março de 1825. Teve por primeiro mestre seu proprio pae, recebendo depois lições de João Luiz Cossoul, que muito o estimava. No conservatorio cursou a aula de harmonia, dirigida por Xavier Migone.

Entrou para a orchestra de S. Carlos como violoncello em 1845, passando a occupar o logar de segundo contrabaixo em 1858. Para obter este logar foi a concurso com Arthur Frederico Reinhart, sendo preferido por votação unanime; o jury era presidido por João Jordani, tendo Neuparth por secretario e sendo vogaes Santos Pinto, Joaquim Casimiro e José Maria de Freitas. Foi um concurso notavel, porque Reinhart disputou o logar com encarniçamento; tinha-se distinguido como solista nas academias e era artista muito considerado. Todavia José Narciso, sem lhe ser inferior em merito, dava mais garantias de seriedade e zelo no desempenho das obrigações. A decisão do jury tornou-se objecto de acre polemica travada no Jornal do Commercio e Revolução de Setembro, tomando Casimiro com muito espirito a defesa da opinião sua e de seus collegas.

José Narciso passou a primeiro contrabaixo em 1865, logar em que se conservou até fallecer. Foi tambem primeiro contrabaixo na orchestra da Real Camara.

Não era só no violoncello e principalmente no contrabaixo que este artista superior se distinguia; tocava tambem viola franceza com inexcedivel perfeição e era professor muito conceituado no ensino d'este instrumento. Foi seu mestre um amador, Antonio Pereira, empregado na secretaria da guerra, o mais admiravel concertista que houve em Lisboa ha trinta para quarenta annos.

José Narciso da Cunha e Silva falleceu em 28 de Novem-

José Narciso da Cunha e Silva

bro de 1892. Gosou de muita consideração entre a sua classe, occupando diversos cargos na Associação Musica 24 de Junho, Montepio Philarmonico e irmandade de Santa Cecilia.

Silva *(Alberto José Gomes da).* Auctor de uma obra que publicou com este titulo: «Regras de acompanhar para cravo, ou orgão, e ainda tambem para qualquer outro instrumento de vozes, reduzidas a breve methodo, e facil percepção. Dedicado a Sua Magestade Fidelissima D. Joseph I. que Deus guarde, por Alberto Joseph Gomes da Silva. Compositor e Organista. — Lisboa, Na Officina Patriarchal de Francisco Luiz Ameno — MDCCLXVIII.» Em 4.º com 8 paginas sem numeração, contendo o frontispicio, dedicatoria, prologo e licenças, e 47 paginas de texto e exemplos, além do indice. As ultimas tres paginas teem a numeração errada, terminando em 39 quando realmente deve ser em 47. Os exemplos são gravados em cobre, tendo dois d'elles a assignatura de Debrie, e outros as de Souza e Carlos. Um dos exemplos é curioso, por apresentar uma especie de relogio tendo ao centro, em vez de ponteiro, um disco giratorio que mostra todos os intervallos formados sobre qualquer nota. Os exemplos de acompanhamento são escriptos com falta de correcção, encontrando-se quintas e oitavas consecutivas logo nos dois primeiros, que conteem a regra de oitava no modo maior e no modo menor.

Da vida d'este auctor didactico pude apenas ober as seguintes noticias no cartorio da irmandade de Santa Cecilia: era irmão desde época anterior ao terramoto, assignando em 1764 o livro de entradas que se fez de novo em consequencia de se ter perdido o primitivo. Em 1779 era mordomo. Encontrei tambem noticia de ter fallecido em 1795 um «Alberto José Gomes», que certamente era elle mesmo.

Na Bibliotheca Real da Ajuda ha a partitura autographa de uma missa de Alberto Gomes da Silva, para quatro vozes e orchestra ou orgão, composição mal feita e de mau estylo. Na Bibliotheca publica de Evora tambem existe uma missa a quatro vozes e orgão, d'este fraco compositor que não sei se era organista da mesma força.

Silva *(Antonio da).* O seu nome completo era Antonio da Silva Gomes e Oliveira, com o qual se acha inscripto no livro de entradas da irmandade de Santa Cecilia. Assignou esse livro em 24 de novembro de 1774, e deixou de pertencer á irmandade em 20 de fevereiro de 1803, não me sendo por isso possivel apurar a data do seu fallecimento.

No emtanto é certo que vivia ainda em 1817, visto que Pedro Cravoé, na «Mnemosine Lusitana», n.º 12 d'esse anno,

dando uma succinta relação de musicos portuguezes, diz: «Actualmente existem... O Senhor Antonio da Silva, organista da mesma Real Capella.» Pouco mais tempo viviria, porque se achava em avançada edade. Em 1813 figurava já entre os dispensados do serviço, na relação impressa contendo os nomes do pessoal da Egreja Patriachal, incluida então na Capella Real.

Antonio da Silva foi contrapontista de grande valor e um dos principaes discipulos de David Peres.

Parece que a sua estreia official se realisou em 1778, com a execução de uma peça dramatica representada na côrte; o respectivo libretto tem este titulo: «Gioas Re di Giuda. Sacro componimento drammatico per musica da cantarsi in Camera alla presenza della Augustissima Signora D. Maria I Regina di Portugallo degli Algarvi, & Li 31 Marzo 1778. Felicissimo giorno natalizio di sua Real Fedelissima Maestá l'Augustissima Signora D. Marianna Vittoria Regina Madre. Nella Stamparia Reale.» No fim da relação das personagens, vem esta explicação que bem mostra tratar-se de um exordiente desconhecido: «La Musica é stata composta dal Sig. Antonio da Silva virtuoso di musica Portughese, sotto la scuola, e direzzione del celebre Sig. Maestro David Peres, per comando di S. M. Fedelissima.» O libretto é textualmente uma das cantatas de Metastasio, para a qual escreveu pela primeira vez musica o compositor allemão Carlos Reutter, em 1735; o assumpto, tirado do Antigo Testamento, é o mesmo que o da «Athalia» de Racine. Existe na Real Bibliotheca da Ajuda a partitura autographa e outro exemplar copiado. E' uma serie de recitativos e de arias feitas quasi expressamente para que os cantores ostentassem os seus brilhantes vocalisios; esses cantores eram os castrados Carlo Reyna, Ginseppe Orti, Giovanni Ripa, Anzzano Ferracuti, e os baixos Luigi Torriani e Taddeu Puzzi.

A classificação de «virtuoso di musica», dada a Antonio da Silva, mostra que elle a esse tempo ainda não era organista da Capella Real, mas cantor, porque os cantores é que se intitulavam honorificamente «virtuosi». Uma missa a quatro vozes e orgão, que eu possuo, com a data de 1786 dá-lhe o titulo de «musico da Santa Igreja Patriarchal.» Em folhas de pagamento que encontrei no cartorio da Sé, relativas, as mais antigas, aos mezes de janeiro e fevereiro de 1788, é que encontrei o seu nome entre os dos organistas, que eram então cinco: Sousa, Cordeiro, Joaquim Pereira, Antonio da Silva e Torriani.

Em 1779 apresentou elle a musica para outra peça dramatica de Metastasio — «La Galatea» — que se cantou no thea-

tro regio de Queluz; a partitura, que tambem existe na Bibliotheca da Ajuda tem escripto no frontispicio: «La Galatea Serenata per Musica da cantarsi nella Real Villa di Queluz Alla Presenza delle L. L. M. M. Fedelissime D. Maria I e D. Pietro III. Augusti Monarchi di Portogallo, degli Algarvi &. &. &. Per celebrare il felissississimo Giorno Natalizio del Serenissimo Sig. D. Giuseppe Principe del Brazile Li 21 Agosto de 1779. Musica Dal Sig. Antonio da Silva Portughese.» O marquez de Resende, no seu opusculo «Pintura de um Outeiro nocturno e um Sarau musical ás portas de Lisboa no fim do seculo passado», refere-se a um trecho da «Galatéa» dizendo: «. . a que se seguiram as admiraveis arias, cantadas por Ferracuti, *Ombra adorada, aspetta!* da opera *Giuletta e Romeo* de Zingarelli, e *Ah, taci, Alcide, amato,* da Galatéa posta em musica pelo nosso eximio contrapontista Antonio da Silva...» Effectivamente a «Galatéa» começa por um recitativo e aria da protagonista, cujo papel Ferracuti desempenhava, em que dizia:

> «Ah taci Acide amato,
> Taci, che da quel sasso
> Polifemo non t'oda...»

Antonio da Silva escreveu outra peça dramatica intitulada «Calliroe», cuja partitura se guarda tambem na Bibliotheca Real.

Todas estas obras são bem feitas, no estylo brilhante e nutrido de David Peres. Cada uma d'ellas tem uma desenvolvida abertura formada de tres ou quatro andamentos, cuja orchestração é já bastante variada para a época. A orchestra compõe-se de duas flautas, dois oboés, dois clarins, duas trompas, violinos, violas, violoncellos e contrabaixo. Os recitativos não são constantemente acompanhados pelo simples baixo cifrado; alguns teem acompanhamento obrigado dos instrumentos de cordas, systema empregado pela primeira vez por Alexandre Scarlati mas ainda pouco em uso no tempo de Antonio da Silva. De resto são tudo simples arias, não contendo peça alguma concertante em que se possa apreciar o merito do compositor como contrapontista.

Mas para me dar mais completa idéa dos recursos technicos de Antonio da Silva, tenho, no proprio autographo, a partitura de uma extensa e esmerada composição para as matinas do Coração de Jesus, escripta em 1781 expressamente para a Capella Real da Bemposta. E' a cinco vozes — dois sopranos, contralto, tenor e baixo — com orchestra e orgão. No segundo responsorio ha um bello quartetto para dois contraltos e dois

tenores, com acompanhamento de violinos, dois violoncellos, dois fagottes e contrabaixo; no responsorio oitavo ha uma extensa aria de tenor acompanhada por duas violas obrigadas, — sendo a primeira a solo — violinos, dois clarins e contrabaixo; o ultimo *Gloria Patri*, pequeno duetto de sopranos, tem por acompanhamento só duas flautas, dois obóes e fagotte. Estas variantes na combinação dos instrumentos para cada trecho completo, é um resto do systema empregado pelos compositores do seculo XVII nas primeiras operas, em que cada personagem tinha por acompanhamento das suas arias um determinado grupo de instrumentos. A instrumentação geral é rica e brilhante sem todavia afogar as vozes nem lhes tirar o seu papel predominante, qualidade que distingue a musica de David Peres. Como testemunho de habilidade no contraponto, em alguns responsorios ha pequenos fugatos muito bem feitos, sendo dois d'elles com quatro sujeitos. O estylo é puramente o de Peres, sem indicios de inferioridade nem tambem de plagiato.

O que se poderá notar com curiosidade na musica de Antonio da Silva, é que Marcos Portugal recebeu por intermedio d'elle as tradicções de Peres. Está porém longe da austeridade religiosa, que é sacrificada sem restricções ao virtuosismo dos cantores e ao brilhantismo theatral. N'este ponto é-lhe indubitavelmente superior a boa musica sacra de Luciano Xavier dos Santos.

Existem numerosas composições de Antonio da Silva.

Na Bibliotheca da Ajuda, além das obras dramaticas já mencionadas, ha uma missa com a data de 1783 e tres psalmos, tudo a quatro vozes e orgão, restos do cartorio da Capella Real da Bemposta. No archivo da Sé guardam-se as seguintes: Abertura, para orchestra; missa a quatro vozes e orchestra; cinco missas com orgão, sendo tres d'ellas a cinco vozes; dois psalmos *Beatus vir*, a cinco vozes; dois *Confitebor* a cinco e um a quatro; dois *Lauda Jerusalem*, a quatra vozes e um a cinco; um *Laetatus sum*, a cinco; dois *Laudate Dominum* a cinco vozes e um a quatro; dois *Laudate pueri* a cinco vozes e um a quatro; tres *Nisi Dominus* a quatro vozes e um a cinco; *Magnificat*, a quatro; *Benedictus*, a quatro; duas ladainhas, a quatro. A maior parte d'estas composições teem datas, comprehendidas entre os annos de 1781 e 1798.

E' de notar que a maioria das obras sacras de Antonio da Silva são a cinco vozes, e não a quatro segundo o uso commum e mais facil.

Silva *(Antonio de Freitas e)*. Organista e compositor de musica religiosa.

Assignou em 21 de novembro de 1756 o livro de entradas da irmandade de Santa Cecilia, feito de novo logo depois do terramoto; é possivel porém que fosse irmão mais antigo, porque todos os que o eram antes do cataclismo assignaram esse livro pela mesma occasião.

Na Bibliotheca Nacional de Lisboa existem diversas composições d'elle, que pertenceram ao extincto convento de freiras de Santa Joanna. São todas autographas e teem datas, comprehendidas entre os annos de 1760 e 1775. Não valem grande coisa.

Silva *(Ayres Antonio da).* Diz Barbosa Machado na «Bibliotheca Lusitana», que foi este um perito executante de flauta, rabeca e rabecão, tendo começado a aprender musica aos sete annos de edade, e que compoz missas, psalmos, ladainhas e *Te Deum*, «que se cantaram com grande applauso dos ouvintes».

Mas não encontrei anida outra noticia d'este instrumentista e compositor, que nasceu em Lisboa a 15 de abril de 1700 e ainda vivia quando Machado publicou a sua obra (1747).

Era cavalleiro professo da ordem de Christo e bacharel.

Silva *(Francisco da Costa e).* Mestre da capella na cathedral de Lisboa durante o primeiro quartel do seculo XVIII, fallecendo a 11 de maio de 1727.

Barbosa Machado menciona d'elle as seguintes composições:

1.— Missa a quatro vozes e orchestra.

2.— Miserere a onze vozes com instrumentos.

3.— Motetes para se cantarem nas missas da quaresma.

4.— Lamentação primeira de quarta feira de trevas a oito vozes.

5.— Texto das Paixões de S. Marcos e S. Lucas a quatro vozes.

6.— Villancicos a S. Vicente e a Santa Cecilia, com instrumentos.

7.— Responsorios do officio de defunctos, a oito vozes e orchestra, compostos para as exequias que a colonia franceza mandou celebrar na capella de S. Luiz pela memoria do rei Luiz XIV.

Os villancicos acima mencionados cantaram-se effectivamente na cathedral e na egreja de Santa Justa, nos annos consecutivos de 1719 a 1722, como consta dos respectivos librettos impressos n'essos annos. Transcreverei os titulos dos dois primeiros de taes librettos, que dizem: 1.º—«Villancicos que se cantaron com varios instrumentos el dia 21 de Enero, en los matines del glorioso, invicto, martyr S. Vicente, patron de

ambas Lisboas; en la metropolitana Cathedral del Oriente, siendo mordomos los señores Canonigos: José Feyo de Castellobranco y Hieronimo Leite Malleiros; y maestro de Capilla de dicha Iglesia el Raccionero Francisco da Costa y Sylva. — Compuso los metros Luiz Calixto da Costa y Faria.» Em seguida vem uma relação de compositores que escreveram a musica, sendo mencionado Francisco da Costa e Silva como auctor dos villancicos terceiro, quinto e sexto. Outro libretto tem este titulo: «Villancicos que se cantaron com varios instrumentos el dia 21 de Noviembre (1719), en los Matynes de la gloriosa, Invicta, Virgen e Martyr Santa Cecilia en la parochial Iglesia de Santa Justa; cuyo reverendo y devoto culto la dedicaron los señores musicos de ambas Lisboas.» N'este libretto é Costa e Silva mencionado como compositor da musica para o quarto villancico. Os librettos restantes teem identicos titulos, referem-se aos annos de 1720-21-22, mencionando todos o mesmo Costa e Silva como mestre da capella metropolitana e auctor de alguns dos villancicos n'elles contidos.*

Silva *(Francisco Manuel da)*. Musico brasileiro muito considerado no seu paiz.

Nasceu a 21 de fevereiro de 1795 na cidade do Rio de Janeiro, sendo filho de Joaquim Marianno da Silva e D. Joaquina Rosa da Silva. Estudou musica desde tenra edade no conservatorio mandado organisar por D João VI, tendo tido por mestre o padre José Mauricio Nunes Garcia. Aprendeu violino, violoncello, piano e harmonia; dedicando-se principalmente ao ensino de piano e canto, adquiriu reputação de bom professor, sendo muito procurado pelas principaes familias brasileiras.

Era ainda muito novo quando escreveu um *Te-Deum* que muito agradou ao principe D. Pedro (depois primeiro imperador), o qual lhe ficou dedicando muita estima. Por occasião de se proclamar a independencia brasileira compoz Francisco Manuel um hymno que ficou sendo, e ainda é, o hymno nacional do Brasil.

De então por diante, e tendo fallecido Nunes Garcia, ficou elle considerado o primeiro musico brasileiro. Escreveu muita musica de egreja, grande quantidade de modinhas, e algumas peças de theatro, entre ellas uma intitulada «O Prestigio da Lei», poema de Manuel de Araujo Porto-Alegre, barão de Santo Angelo.

Tendo-se extinguido em 1831 o conservatorio organisado por D. João VI, instituiu o imperador D. Pedro II em 1837

---

* V. «Arte Musical», 1874, n.os 29 e 32.

uma aula de musica no Collegio de Bellas Artes, que mais tarde passou a ser a actual Academia de Bellas Artes assim como aquella aula se transformou no moderno Conservatorio. Para dirigil-a foi nomeado Francisco Manuel, que, para uso dos seus alumnos, publicou em junho de 1838 um «Compen-pendio de Musica offerecido a S. M. I, o Senhor D. Pedro II» Este compendio tem tido varias edições, mas é forçoso confessar que pelo seu extremo laconismo não está á altura de um estabelecimento official.

Reorganisado o Conservatorio do Rio de Janeiro em 1841 ficou Francisco Manuel por seu director, recebendo ao mesmo tempo a nomeação de mestre da Capella Imperial.

Em 2 de dezembro de 1854, anniversario do Imperador, collocou-se no Rio a primeira pedra para o edificio da Pinacotheca Imperial, e n'essa cerimonia cantaram os alumnos do Conservatorio um côro composto por Francisco Manuel, poesia do barão de Santo Angelo. Noticiando o facto uma correspondencia para o «Periodico dos Pobres», do Porto, conclue: «A musica terna e saudosa, composição do sr. Francisco Manuel da Silva, foi com tal perfeição executada que commoveu o auditorio».

Cercado de respeitos e disfructando optima posição, viveu até á edade de setenta annos, fallecendo a 18 de dezembro de 1865.

O «Anno Biographico Brasileiro — por Joaquim Manuel de Macedo», aprecia-o nos seguintes termos:

«Grande mestre, zeloso protector dos musicos, fundador da instituição benefica que os soccorre nas molestias e na miseria; iniciador e chefe do Conservatorio de Musica Francisco Manoel da Silva, foi grande musico e tambem benemerito da patria.

Distinguiu-se como fertilissimo compositor. N'essa inexcedivel fertilidade, a que muitas vezes por extrema bondade e condescendencia se sujeitava a empenhos de amigos e de irmãos da arte, deixou elle composições que não honorificam o seu genio.

O mau gosto popular e a influencia do theatro italiano arrancaram de sua fecundissima inspiração protectora de interesse alheio ladainhas e missas, que elle proprio desapprovava; mas em compensação deixado livre, sem a oppressão de exigencias de artistas musicaes que lhe pediam pão a preço do mau gosto do publico que sem devoção queria Bellini e Donizetti na egreja, Francisco Manoel deixou *Missas*, *Te-Deuns*, *Ladainhas*, musicas sacras, emfim que Haydn e Mozart applaudiriam com enthusiasmo.

Ninguem sabe o numero dos romances, cantos de caracter nacional chamados popularmente *modinhas*, que sahiram d'aquella alma e d'aquelle coração inspirados.

Reunidas as suas obras musicaes de todos os generos, e principalmente as sacras formariam muitos e grossos volumes.

E como e quando, a não ter sido artista de genio, escreveria tanto Francisco Manoel?...

A Capella Imperial, o Conservatorio de Musica, a Sociedade de Beneficencia Musical, a Philarmonica por alguns annos, o theatro italiano depois por algum tempo, as grandes festas e solemnidades religiosas o atarefaram sem cessar; prestigioso e habilissimo mestre era exigido com empenho para ensinar canto e piano pelas principaes familias da capital: ser discipula de Francisco Manoel era titulo de ufania para as jovens senhoras.

Francisco Manoel tinha sempre tomadas todas as horas do dia e boa parte da noite; parecia pois que não lhe ficaria tempo algum para compor; elle porém era prodigioso no improviso e em actividade. Compunha chegando a casa e em quanto esperava o jantar; compunha, aproveitando a hora por acaso sem trabalho; cumpunha em sociedade e no fervor de geral conversação, e compondo escrevia com rapidez e segurança que maravilhavam.

Além de todos estes grandes dotes, Francisco Manoel da Silva era egualmente recommendavel por suas virtudes. Caridoso e benefico, excellente amigo, homem honrado, deixou o seu nome coberto de bençãos.»

(«Anno Historico Brazileiro», terceiro volume pag. 559.)

Silva *(João Cordeiro da)*. Rarissimas noticias biographicas posso dar d'este musico, não obstante ter sido um dos bons compositores que brilharam na côrte nos fins do seculo XVIII, periodo aureo para a arte musical no nosso paiz.

Só sei que assignou o livro de entradas na irmandade de Santa Cecilia a 21 de novembro de 1756, mas ignoro por emquanto a data do seu fallecimento, que não consegui achar no cartorio da mesma irmandade.

Balbi no *Essai Statistique*, menciona, entre os musicos que foram estudar a Napoles um «Cordeiro»; este não podia ser senão João Cordeiro da Silva, porque não ha memoria de outro na mesma epoca.

Em 1763 era «Organista, e Compositor de S. Magestade Fidelissima na Capella Real da Ajuda», conforme o titulo de uma carta em louvor da obra de Solano — «Nova Instrucção Musical» — que n'essa obra se lê.

Mais tarde parece que foi mestre da capella e professor dos principes e infantes, conjunctamente com João de Sousa Carvalho. De ter exercido o primeiro d'esses cargos faz menção o marquez de Rezende n'um artigo descrevendo as festas de Queluz («Panorama», volume 12, pag. 210), em que diz serem dirigidas por David Peres «ou pelo não menos habil e imaginativo mestre de Capella João Cordeiro da Silva.» Que foi mestre de D. João VI e de D. Carlota Joaquina quando principes, assim como do principe D. José e da princeza D. Maria Benedicta, affirma Martins Bastos na «Nobreza litteraria».

Todavia é de notar que em todos os librettos impressos das suas operas figura com o simples titulo de «Virtuoso della Capella Reale». Esta circumstancia é quasi um desmentido ás affirmativas do marquez de Resende e de Bastos, a não ser

que João Cordeiro tivesse sido nomeado para os logares mencionados depois de 1788, que é a data da sua ultima composição theatral cujo libretto se imprimiu.

Escreveu para os theatros régios as seguintes obras:

1. — «Componimento dramatico da cantarsi nel Real Teatro dell'Ajuda, che serve de introduzione ad una Farsetta in musica in occasione, che si festeggia il felicissimo giorno natalizio di S. M. Fedellissima D. Giuseppe I Re di Portogallo. Nell'Anno 1764.» Cantou-se portanto no dia 6 de junho, que era esse o do anniversario de D. José. Na Bibliotheca Real não ha a partitura d'esta obra, cuja existencia nos testifica o libretto impresso, aliás rarissimo.

2. — «L'Arcadia in Brenta. Dramma giocoso per Musica di Polissemo Fegejo Pastor Arcade. Da representasi nel Real Teatro di Salvaterra nel Carnovale del Anno 1764.»

Tambem não ha na Bibliotheca da Ajuda a partitura respectiva.

3. — «Il Natale di Giove», serenata que se cantou em Queluz no anno de 1778. Tanto d'esta obra como das que vão abaixo designadas com os numeros 4, 5, 7, 9, 10 e 11, existem as partituras na Bibliotheca Real.

4. — «Edalide e Cambise» serenata a cinco vozes, cantada na Ajuda em 1870.

5. — «Salome Madre de' Sette Martiri Maccabei: Oratorio Sacro da cantarsi nel Palazzo dell'Ajuda per celebrare l'Augusto Nome della Serenissima Signora D. Maria Francesca Benedetta Principessa del Brasile. Li 21 Marzo 1783.»

6. — «Il Ratto di Prosepina drama per musica da cantarsi nella Real villa di Quelluz por celebrar il felicissimo giorno natalizio della Serenissima Signora Donna Maria Francesca Benedetta Principessa del Brasile Li 23 luglio 1784.»

7. — «Archelao dramma per musica da cantarsi nella Real Villa di Queluz per celebrare il felicissimo giorno natalizio del Serenissimo Signore Don Giuseppe Principe del Brasile. Li 21 Agosto 1785.»

8. — «Telemaco nell'isola di Calypso», opera cantada em Queluz no anno de 1787.

9. — «Megara Tebana», opera em dois actos cantada na Ajuda em 1788.

10. — «Bauce e Palemone», opera em dois actos, cantada na Ajuda a 25 de ab il de 1789, anniversario de D. Carlota Joaquina.

11. — «Lindane e Dalmiro», opera seria-comica em quatro actos, cantada na Ajuda em 17 de dezembro de 1789, anniversario da rainha D. Maria I.

Todas as composições cujas partituras vi, são bem escriptas no estylo de David Peres; na abertura do «Bauci e Palemone» notei um gracioso minuete.

No archivo da Sé existem muitas composições sacras de João Cordeiro da Silva; duas «Ave Regina», tres missas, um motete e diversos psalmos, tudo a quatro vozes e orgão.

Silva (*Joaquim Carneiro da*). Este celebre gravador portuguez era tambem excellente musico e muito notavel flautista.

Nasceu no Porto em 1728, e tendo partido para o Rio de Janeiro quando contava doze annos de edade ali estudou debaixo da direcção de João Gomes, gravador da moeda e natural de Lisboa. O seu talento na musica grangeou-lhe a amisade e protecção do brasileiro João Henriques de Sousa, director do Real Erario e muito enthusiasta amador de musica. Essa protecção valeu lhe um subsidio do governo para ir a Roma aperfeiçoar-se nas artes do desenho e na gravura, tendo alli por mestre Luiz Sterni.

Esteve tambem alguns annos em Florença, regressando a Portugal para vir dirigir a aula de gravura que o marquez de Pombal instituiu na Imprensa Régia. Dirigiu tambem a aula de desenho no Collegio dos Nobres e foi um dos fundadores da Academia do Nu.

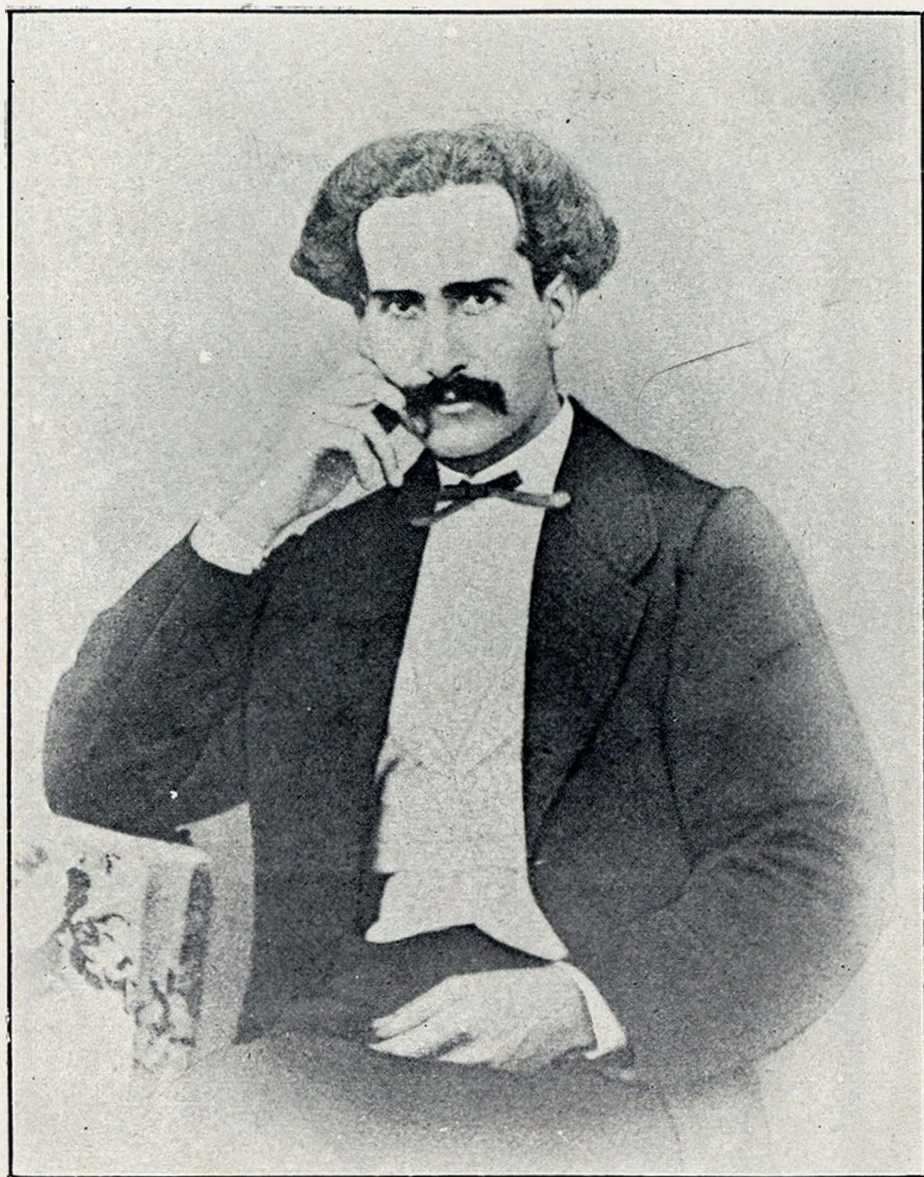
Os seus trabalhos de gravador e desenhador são bem conhecidos e não cabe aqui aprecial-os; como flautista deixou apenas a memoria de o ter sido eximio.

Falleceu em Lisboa a 18 de outubro de 1818.

Silva (*José Augusto Sergio da*). Um dos nossos mais notaveis violoncellistas.

Nasceu em Lisboa, em setembro de 1838, sendo filho de Antonio Paulino da Silva, proprietario e mestre de uma fabrica de fitas na rua das Escolas Geraes. Sergio era irmão mais novo do notavel pintor João Christino da Silva e tão tresloucado como elle, parecendo que ambos, assim como uma proxima parenta, tiveram por triste herança o desiquilibrio mental.

Teve porém um lado bom esse desequilibrio, porque impelliu os dois irmãos para o campo das artes, onde se lançaram exaltadamente com um enthusiasmo febril, embora prejudicado pela propria causa que o produziu.

Sergio tinha, como seu irmão muita habilidade para o desenho, e nas primeiras indecisões sobre a carreira que devia seguir frequentou a Academia de Bellas Artes. Depois porém matriculou-se no Conservatorio, dedicando-se definitivamente á musica; ali estudou violoncello com João Jordani, de quem

José Augusto Sergio da Silva

se tornou o melhor e muito estimado discipulo. Tão rapidos progressos fez que aos dezesete annos entrava para a orchestra do theatro de S. Carlos e tres annos mais tarde passava a primeira violoncello, logar que seu mestre lhe abandonou por estar em edade muito avançada.

Sergio foi desde então, e durante perto de trinta annos, um dos primorosos artistas que aquella orchestra possuiu e que tão merecida reputação lhe deram.

Tocou a solo em numerosos concertos publicos, com especialidade nos concertos populares organisados em 1860 e dos quaes foi socio. Era sempre muito admirado pela magnificencia do som, qualidade que herdara de João Jordani, e pela extraordinaria facilidade do mechanismo, devida á habilidade propria.

Sem ter a distincção nem o esmerado estylo de Cossoul, excedia-o n'aquellas qualidades, maravilhando pela agilidade e certeza da mão esquerda. Na orchestra era um testa de columna segurissimo e energico, impondo-se aos collegas da sua fileira pela firmeza dos ataques e potencia de sonoridade.

O desiquilibrio mental que era porém n'elle hereditario, e que sempre mais ou menos se fez sentir pelo desordenado da vida, aggravou-se com a edade e com as contrariedades resultantes do proprio desgoverno, cahindo, de degrau em degrau, na extrema baixeza. Em 1884 abandonou totalmente o theatro de S. Carlos, onde era já irregular o serviço que fazia, e algum tempo depois acceitou um contrato para ir todas as noites tocar, acompanhado a piano, n'um café estabelecido na rua do Soccorro, onde concorria a gente de peior especie que divaga por aquelles sitios. Alli se tornou o encanto dos frequentadores do estabelecimento, que se extasiavam ouvindo as phantasias que elle improvisava sobre o fado e outros cantos populares, ou sobre themas de operas conhecidos do vulgo.

E seguindo um modo de vida consoante ao meio em que tristemente se metteu, a breve trecho arruinou a saude, fallecendo a 5 de janeiro de 1890.

Foi durante muitos annos musico supranumerario da Real Camara, trabalhando portanto em todo esse tempo sem remuneração alguma, como era de praxe; mas quando vagou o logar e lhe competia tomar d'elle posse effectiva com vencimento de ordenado, a administração da Casa Real, presidida então pelo conselheiro Santos Nazareth, com o pretexto de ir supprimindo pouco a pouco a orchestra da Camara, não concedeu o vencimento cujo direito o pobre artista tinha adquirido com tão rude sacrificio, e deixou-o torpemente burlado. Esta cir-

cumstancia não contribuiu pouco para lhe pertubar a razão, já naturalmente fraca, e leval-o a lançar-se no viver desgraçado que por fim adoptou. Não foi esta a unica victima de planos economicos que recolhem as migalhas destinadas aos pobres não se atrevendo a levantar um só prato das mesas lautas.

Apezar do seu caracter desordenado, Sergio tinha boa disposição para ensinar, e os discipulos consagravam-lhe muita estima desde que tinham occasião de apreciar bem de perto todo o seu grande valor de artista. Foi o unico mestre do insigne violoncellista Frederico do Nascimento, actual professor no Instituto Nacional de Musica, do Rio de Janeiro. Sergio tambem foi o mestre do proprio filho, o distincto artista Julio Augusto da Silva, que, mais ajuizado até certo ponto do que o pae, se acha actualmente exercendo a arte com optimo proveito na Russia.

Silva *(José Baptista da)*. Organista da cathedral de Braga.

Nasceu n'esta cidade em 1784 e aprendeu musica no convento de Tibães onde era noviço. Tornou-se organista muito apreciado em Braga, sendo notavel a sua sciencia no contraponto e acompanhamento. Exerceu o logar de organista na cathedral durante mais de cicoenta annos, fallecendo com 86 annos de edade em janeiro de 1870.

Deixou algumas composições religiosas, entre ellas uma missa que ainda se canta commummente em toda a provincia do Minho, e deixou tambem manuscripta uma desenvolvida «Arte de acompanhar».

Foi pai de outro organista e compositor, Luiz Baptista da Silva, adeante mencionado.

Silva (Doutor *José da Costa e)*. Amador tão enthusiasta da arte musical como o era tambem da arte dramatica.

Nasceu em Coimbra a 29 de setembro de 1826, sendo filho de José Maria da Costa e Silva e de D. Libania da Costa e Silva. Seguiu os estudos universatarios, e pouco depois de obter o grau de bacharel em medicina e cirurgia foi estabelecer se em Portalegre, exercendo no lyceu d'esta cidade e durante muitos annos o logar de professor de mathematica e de introducção á historia natural. Foi tambem por algum tempo vice-presidente da Camara Municipal na mesma cidade.

Emquanto foi estudante consagrou algumas horas de ocio á cultura da musica, aprendendo a tocar varios instrumentos, principalmente piano e violino, estudando tambem um pouco de harmonia com o actual bispo de Beja, o doutor Antonio Xavier de Sousa Monteiro.

Estabelecido em Portalegre, desenvolveu ali o gosto pelo

Frei José de Santa Rita Marques e Silva
(Copia de gravura antiga)

theatro e pela musica, escrevendo e ensaiando elle mesmo as peças que se representavam e compondo tambem a musica. Uma d'essas peças foi uma oratoria intitulada «Santa Iria».

O seu gosto pela arte theatral era tão grande que promoveu a construcção de um pequeno mas elegante theatro, que foi inaugurado por Emilia das Neves em 1875. N'esse theatro fizeram a sua aprendizagem debaixo da direcção do doutor Costa e Silva, as actrizes Amelia da Silveira, Beatriz Rente e o actor Telmo Larcher.

Publicou este distincto amador um pequeno tratado de harmonia que tem este titulo: «Principios de Harmonia ao alcance de todos... Lisboa Imprensa Nacional. 1868.» É quasi um resumo do tratado de Reicha, reproduzindo-lhe até a maior parte dos exemplos que apresenta. Alguns porém feitos originalmente mostram que o auctor não era muito pratico na materia que ensinava. Além de coplas e outros trechos para o theatro, escreveu uma missa a quatro vozes e orchestra.

Tendo obtido transferencia para o lyceu do Porto, falleceu n'esta cidade em 18 de julho de 1881.

A sua memoria é ainda hoje conservada com muita saudade em Portalegre.

Silva (Frei *José Maria da)*. Mestre de capella no mosteiro de S. Jeronymo de Belem.

Estudou no Seminario Patriarchal, para onde entrou a 3 de junho de 1798, tendo nove annos de edade.

O respectivo assento diz que era natural de Lisboa, e á margem tem esta nota : «Foi para o Rio de Janeiro onde é musico da Real Capella.» Voltou porém mais tarde a Lisboa, entrando para o convento dos Jeronymos.

Em 1826, por occasião de se proclamar a Constituição decretada por D. Pedro IV, fez publicar umas variações sobre o hymno que este compoz e tinha chegado recentemente do Brasil. A Gazeta de Lisboa de 5 de dezembro do anno mencionado, annunciou essa obra nos seguintes termos:

«Na Real Calcographia e armazem de Musica de Paulo Zancla, sito na travessa de Santa Justa n.º 37, se acha impresso o Hymno de Sua Magestade Imperial o Senhor D. Pedro IV, com sete variações compostas por Frei José Maria da Silva, Monge e Mestre da Capella do Convento de S. Jeronymo em Belem.»

Possuo d'elle uma «Sonata para Cravo e Flauta», composição de insignificante valor.

Silva (Frei *José de Santa Rita Marques e)*, mais commumente conhecido pela simples designação de frei José Marques.

Nasceu em Villa Viçosa, cerca de 1780 ou pouco antes, e no Seminario d'essa villa estudou musica desde a primeira infancia. Como era contemporaneo de Antonio José Soares, que tambem ali estudou e teve por mestre o padre Joaquim Cor-Cordeiro Gallão, devia egualmente ter sido este o seu primeiro mestre. Teria os seus vinte e dois annos quando veiu para Lisboa ser organista na egreja dos frades Paulistas em cuja ordem professou; ao mesmo tempo aperfeiçoou-se no contraponto estudando com João José Baldi, que era então mestre no Seminario Patriarchal e organista na Capella Real da Bemposta; quando este em 1808, por morte de Luciano Xavier dos Santos, passou a mestre de capella, chamou para organista o seu discipulo frei José Marques, o qual por seu turno passou a mestre em 1816. Cerca de 1810 foi ao Brasil, indigitado tambem por Baldi, para ser organista na Capella Real do Rio de Janeiro; mas pouco tempo lá se demorou, regressando a Lisboa.

Tendo fallecido Baldi em 1816 e Leal Moreira em 1819, ambos mestres no Seminario, frei José Marques requereu um dos logares vagos, em concorrencia com Antonio José Soares que tambem o pretendia. Este era muito protegido do inspector José Joaquim Barba de Menezes, que tinha dado sobre elle a mais favoravel informação; quando, pouco depois recebeu o requerimento de frei José Marques enviou para D. João VI, no Rio de Janeiro, o seguinte officio:

«Senhor.—Depois que dirigi á Real prezença de V. Magestade a participação official do fallecimento do Mestre de Musica do Real Seminario da Santa Igreja Patriarchal Antonio Leal Moreira propondo para entrar no seu logar ao seu digno discipulo Antonio José Soares, veio solicitar-me o Pretendente Fr. José de Santa Rita Marques para que pelo meu officio de Inspector dirigisse egualmente aos Pés do Throno o Requerimento incluso em que pede o mesmo logar ou o de João José Baldi fallecido ha tres annos, e ainda até hoje não provido.

Se em razão do meu cargo e d'aquella Benigna Indulgencia com que V. Magestade se tem dignado sempre attender as minhas Representações, ou sobre exigencias do Seminario me pode ser permittido interpor o meu parecer a respeito da pretenção do Supplicante direi que sendo V. Magestade servido approvar a proposta de Antonio José Soares para o logar vago de Antonio Leal Moreira, vem a ser superfluo o provimento do logar de João José Baldi:

1.º porque o numero de dois mestres e um substituto effectivos para as lições de musica em geral e de um mestre para as de musica vocal é assaz sufficiente para o numero de Seminaristas que actualmente existe;

2.º porque o numero de mestres de musica do Seminario nunca foi fixo, sempre dependeu do Real Arbitrio de V. Magestade e da maior ou menor precisão que d'elles havia;

3.º porque o cofre da Igreja progressivamente empobrecido pela diminuição das suas rendas patrimoniaes não pode admittir superfluidades de despezas;

4.º porque o Pretendente ainda que muito habil na sciencia de mu-

sica não acompanha a sua conducta moral com aquella gravidade, modestia e sisudeza que devem caracterisar o Mestre de um Seminario de que V. Magestade é o Immediato e Direito Senhor.

V. Magestade porém mandará o que fôr servido.

Lisboa 26 de Dezembro de 1816. — José Joaquim Barba Alando de Menezes.

Ignoro se frei José Marques era realmente de conducta moral pouco *sisuda* e *modesta*, como informou o inspector do Seminario, mas sei que elle tinha um caracter desenvolto, irascivel e dado á maledicencia. Ainda ouvi contar a musicos antigos alguns ditos d'elle que não posso reproduzir. Era tambem cioso da gloria alheia, como mostrou com o seu discipulo Joaquim Casimiro (v. a biographia d'este).

Mas é tambem certo que no fundo possuia aquella sensibilidade generosa que é frequente nos artistas de coração; o seguinte facto prova-o eloquentemente. N'esta pretensão ao logar de mestre do Seminario está claro que os dois pretendentes se tornaram, de amigos de infancia que eram antes, em inimigos ferrenhos descompondo-se e dizendo mal um do outro como é costume em taes casos; succedeu porém que Antonio José Soares, algum tempo depois, adoeceu gravemente e frei José Marques, esquecendo de repente todo o seu odio enviou-lhe o seguinte bilhete, cujo autographo encontrei dentro de uma partitura d'aquelle compositor, e que é bem curioso pela expontaneidade com que foi escripto e sinceridade que as suas expressões manifestam. Diz assim:

Fr. José Marques e Silva; Tendo hoje a infausta noticia de que o sr. Antonio José Soares estava bastantemente incommodado e não lhe sendo pocivel o poder hir já peçoalmente saber noticias agradaveis da sua melhora, motivo porque se vale d'este meio para saber com individuação do estado da saude do dito Sr., a qual lhe dezeja mui propicia, e prolongada, oferecendo-se desde já promptissimo para tudo que for do agrado do dito Sr.»

Entretanto veiu do Rio de Janeiro ordem para que o logar disputado fosse posto a concurso, ao que o inspector respondeu em officio de 1 de junho de 1820:

«... Passando ao importante assumpto do concurso dos Pretendentes ao logar vago do mestre Antonio Leal Moreira, fico dispondo as cousas para se proceder com a legalidade, prudencia e imparcialidade que S. Magestade determina.»

Dias depois participava que se tinha realisado o concurso no dia cinco de junho, sendo examinadores Eleutherio Franco Leal, Jose Totti e Francisco Maria Angelelli; com esta participação remettia as provas escriptas pelos concorrentes, que por

grande desgraça não me vieram parar ás mãos como veiu o registro da correspondencia do inspector.

Mas parece que essas provas e respectivo parecer dos examinadores davam toda a vantagem a frei José Marques, porque o protector de Antonio José Soares tratou de deitar agua na fervura, enviando ao conego Venceslau de Lima, encarregado no Rio de Janeiro dos negocios do Seminario uma extensa carta em favor do seu protegido. E porque essa carta é curiosa, mostrando-nos que a arte de torcer concursos não é nova, aqui a reproduzo tambem:

«Ill.^{mo} Sr. — Pelas simples e precisas expressões do Officio junto, que, por mão de V. S.ª tenho a honra de dirigir á Real prezença de S. Magestade, verá V. S.ª que na execução d'esta diligencia eu a nada mais me comprometti do que ao litteral desempenho das ordens de S. Magestade, mas parecendo-me da obrigação do meu cargo referir a V. S.ª por via confidencial algumas circumstancias, que podem muito influir na decisão d'este negocio permitta me V. S.ª que com a candura e ingenuidade que me caracterisam eu aqui exponha o que sobre esta materia tem occorrido.

Quando falleceu o mestre João José Baldi, ficaram em effectivo exercicio Antonio Leal Moreira e Eleutherio Franco Leal, o primeiro muito valetudinario pela sua habitual molestia de gota, o segundo tambem assaz achacado por ataques de retenção de urina, que padece; mas auxiliando-se mutuamente um ao outro do modo possivel, assim foi continuando sem detrimento do serviço do Seminario até ao fallecimento de Antonio Leal Moreira.

N'este momento achando-se o Eleutherio com um insulto da sua molestia e somente em exercicio o mestre Francisco Maria Angelelli, que apenas limita o seu magisterio ás lições d'aquelles discipulos em quem acha disposição para cantar, sem para isso ter dias determinados, veio tirar-me da preplexidade em que me via o offerecimento de Antonio José Soares, o qual como filho da casa em que andou sempre provida esta linha successiva dos Mestres, como discipulo e discipulo muito amado do Mestre Leal; e como occupado sem interrupção no serviço da Igreja se offereceu gratuitamente para suprir as faltas do Leal fallecido e do Eleutherio doente, emquanto S. Magestade não defferisse a proposta que á sua Real prezença eu logo dirigi.

Pela acceitação temporaria que fiz d'este offerecimento, tão longe estive de entender que excedia os limites da jurisdição do meu cargo que ainda me pareceu um serviço que a S. Magestade fazia porque seguindo n'isto a pratica do meu antecessor, que encarregou tambem interinamente do exercicio de Mestre de primeiras letras a Luiz José Calixto, do de grammatica latina a Manoel Francisco d'Oliveira e do de Vice Reitor ao beneficiado José Zacharias Barbosa, em cujos cargos se acham todos confirmados hoje por S. Magestade, evitei o gravissimo prejuizo que haviam de padecer os Seminaristas, principalmente os que ja se applicavam ao acompanhamento e composição pela falta de mestres em que o Seminario absolutamente ficava; e tanto não foram frustradas as minhas ideias, que pelo assiduo e zeloso exercicio que o Soares tem feito nas lições dos Seminaristas, teem estes conseguido um notavel adiantamento no tocar e acompanhar, e, principalmente um que se applica ao contraponto para cujas lições tira elle Soares do seu descanço horas separadas afim de não privar as lições dos outros Seminaristas do muito tempo

que consagra ás lições de contraponto; e fallando de uma materia em que V. S.ª tem tanto conhecimento de causa, offereço como prova mais convincente do que tenho dito o curso das lições de contraponto que elle tem dado ao discipulo Bertozzi, das quaes vão separadas as que este havia dado a Mestre Leal afim de se conhecer se ellas teem ou não o necessario fundamento de sciencia e se elle segue ou não o systema e doutrina do Mestre fallecido.

E como S. Magestade parece ter approvado tacitamente este meu arbitrio por não ter mandado suspender, nas suas regias determinações o exercicio interino em que Soares tem estado, elle fica ainda dando aos Seminaristas o proveito das suas lições, até que sobre este assumpto baixem difinitivamente as suas regias ordens esperando eu da sua indefectivel justiça e dos bons officios que de V. S.ª imploro, que este trabalho lhe sirva de materia para merecer a Real contemplação do mesmo Senhor.

Em quanto ao requerimento de frei José de Santa Rita Marques, eu já tive a honra de dirigir á Real prezença de S. Magestade o mesmo que V. S.ª me remetteo, ou outro identico acompanhado de uma Representação minha em que, abonando por uma parte a capacidade do supplicante pelo que tocava á sciencia da musica, contrariava por outra a pretenção pela irregularidade da conducta moral.

Moveo-me a fallar com esta franqueza a S. Magestade, a obrigação sagrada que tenho de nada occultar ao meu Soberano que possa comprometter para o futuro os deveres do meu cargo e da minha consciencia; e posto que estes defeitos moraes sejam susceptiveis de emenda, eu nunca quereria ficar responsavel a S. Magestade das suas consequencias.

Em summa Ill.^mo^ Sr., não é sobre um motivo esteril de cantochão tirado á sorte e sobre o qual os dois oppoentes corresponderam em casas separadas as duas fugas que fizeram, o principal fundamento do concurso dando-se lhes depois alguma indulgencia para corrigir aquelles defeitos que foram filhos do apertado e rigoroso acto do concurso; não é sobre este esteril motivo, torno a dizer, que elles se propoem mostrar a S. Magestade as qualidades que os habilitam para o logar a que aspiram.

Elles remettem por mão de V. S.ª á Augusta prezença de S. Magestade diversas peças de musica de sua composição livre, pelas quaes se persuadem ser julgados ambos merecedores da Real Contemplação afim de entrar cada um d'elles nos dois logares de Mestres que se acham vagos: o de João José Baldi e o de Antonio Leal Moreira, graça esta que, julgando-a S. Magestade compativel com o estado do cofre da Igreja poderia vir a ser util ao Seminario, porque passando o estimulo dos dois Mestes Competidores para os discipulos que cada um a si tomasse, todo o adiantamento dos Seminaristas viria recahir em beneficio de S. Magestade e da Igreja, lembrando comtudo a V. S.ª para o fazer prezente a S. Magestade que, segundo a pratica antiga, devem ficar esperando os logares de organistas que cada um tem, quando S. Magestade conferir a algum d'elles ou ambos o logar de Mestre do Seminario, por me parecerem incompativeis em um mesmo individuo dois empregos de simultaneas obrigações.»

Coisa curiosa é de ver como este inspector era primeiro de opinião que não deviam ser providos os dois logares por não poder o Seminario com tanta despeza, e achou depois toda a conveniencia no mesmo provimento. Frei José Marques decerto falou alto e moveu bem os seus empenhos, porque se cruzasse os braços á espera da justiça ainda hoje a esperaria.

O que não ha duvida é que veiu immediatamente ordem do Rio de Janeiro para ser dada posse dos logares de mestres a ambos os pretendentes. Quando ao merito, o de frei José Marques era incontestavelmente muito superior ao do seu antagonista, e os defeitos moraes que lhe notou o inspector não o impediram de produzir numerosos e excellentes discipulos, ao passo que Soares só deitou o tal Bertozzi para amostra. A nomeação foi feita em 6 de outubro de 1820, como se vê pelo seguinte principio de uma carta, que diz:

«Com data de 6 d'Outubro passado recebi a carta de V. S.ª que acompanhava o Officio de participação, que V. S.ª me dirigio em nome de El-Rei nosso senhor sobre o despacho dos dois mestres de musica Antonio Jose Soares e Fr. José de Santa Rita Marques.
Estimei sobremaneira que S. Magestade achasse a ambos dignos da sua real approvação, sendo isso para mim um honroso e authentico testemunho do acerto com que executei litteralmente as suas regias determinações no acto do concurso pois que d'elle dependeu o conhecimento de causa com que o mesmo senhor se dignou resolver este negocio.»

N'uma carta para o visconde de Azurara, mandou o inspector dizer com certo enfado, que tinha recebido successivamente tres requerimentos de frei José Marques pedindo o logar, e que a informação que tinha a dar sobre todos esses requerimentos era simplesmente o processo do concurso que já tinha enviado.

Pelo que se vê, o eremita de S. Paulo teve de sustentar lucta tenaz para ser mestre do Seminario, mas venceu, provando que não era um resignado. E para que o seu triumpho se tornasse mais completo conservaram-lhe o logar na Capella Real da Bemposta, que o inspector do Seminario insidiosamente lembrou que elle devia perder, mas que não deixou de occupar até ser extincta aquella Capella em 1834.

N'esse anno refugiou-se com outros receiosos da politica na quinta do Bom Jardim, onde, graças á sua cooperação, o conde de Redondo poude realisar explendidas festas religiosas (v. **Redondo**).

Tendo sido um dos primeiros cuidados do governo constitucional transformar o Seminario em Conservatorio, frei José Marques ficou incluido no numero dos professores d'esse novo estabelecimento, recebendo o encargo de dirigir a «aula de orchestra»; nunca porém se apresentou a exercer tal logar (v. **Bomtempo** em pag. 146 e 147). Perdendo assim os seus proventos officiaes e certos, ficou reduzido aos adventicios que podia adquirir com as lições e festas religiosas. Foi tambem incumbido de escrever e arranjar a musica para um periodico

que por esse tempo começou a publicar-se, cujos primeiros numeros sahiram com o titulo de «Semanario Filarmonico», o qual foi depois mudado em «Semanario Harmonico». Este periodico, que durou alguns annos, publicou algumas composições para piano de frei José Marques, tendo tido successivamente por directores, depois d'este, Joaquim Casimiro e Santos Pinto.

A falta de recursos e a paixão que teve com a mudança de governo (era enthusiasta partidario de D. Miguel) abalaram-lhe profundamente a saude: teve um primeiro insulto apopletico no Bom Jardim, e pouco mais tarde outro em Lisboa cortou-lhe a existencia no dia 5 de fevereiro de 1837.

Apezar do seu caracter desenvolto, era muito dedicado no ensino, tendo produzido muitos e bons discipulos, como já disse. Entre elles contam-se: Joaquim Casimiro, Xavier Migone, Miró, Manuel Innocencio dos Santos, João Baptista Sassetti, Antonio Pedro Vieira, frei João da Soledade, Policarpo Neves, além de muitos outros. Ouvi dizer a musicos antigos que Xavier Migone levou muito cachação e pontapé de frei José Marques, o qual lhe adoçava estas durezas premiando-o em seguida com livros de estudo e dedicando-lhe muitas horas de solicito ensino. Migone prestou homenagem á memoria do mestre escrevendo um artigo biographico, que sahiu em outubro de 1843 no jornal «O Neorama», assignado com as iniciaes F. X., e foi reproduzido em 1849 no «Espectador».

Frei José Marques não escreveu, que me conste, para theatro; em compensação foi na musica sacra de uma fecundidade pasmosa. E' preciso que tivesse trabalhado muito e com extraordinaria rapidez para que, n'um periodo relativamente curto podesse produzir a enorme quantidade de autographos que tenho visto d'elle. Possue o maior numero o senhor D. Fernando de Sousa Coutinho, grande parte escriptos no Bom Jardim em 1834 e 1835, outros feitos para a basilica de Mafra e para capella da Bemposta, principalmente entre os annos de 1824 a 1830.

A totalidade das composições de frei José Marques, todas autographas, existentes no cartorio do senhor D. Fernando é a seguinte: Missas, treze, incluindo uma de *requiem* e outra em estylo pastoril para a noite de natal. Matinas, onze, a saber: para quarta, quinta e sexta feira santas; officio de defunctos; para as festas de S. Vicente de Paula, Coração de Jesus, Sacramento, Epiphania, Exaltação da Cruz, e duas para o natal. Psalmos, vinte e seis. *Te Deum*, seis. Outros hymnos, sete. Motetes, cinco. Ladainhas, tres. Trezenas de Santo Antonio, tres. Uma novena da Conceição, um *Stabat Mater* e um grande solo de *Laudamus*, para contralto e córos, es-

cripto expressamente para o castrado Angelelli cantar em Mafra.

Além d'estas obras, muitas das quaes possuo copiadas outras existem no cartorio da Sé e em poder de diversas pessoas, tenho eu os seguintes autographos: Matinas para quarta e quinta feira santas; Matinas para a festa da Assumpção; dois responsorios para as matinas da Conceição; Symphonia para seis orgãos (curiosa composição feita para se executar em Mafra onde realmente existem seis orgãos collocados em differentes pontos do cruzeiro); «Fuga de uma missa do padre Cordeiro Galão e outra sobre o mesmo thema por frei José Marques». (Sobre a curiosa historia d'esta composição, v. **Gallão**).

Na Bibliotheca da Ajuda ha a partitura autographa de uma missa, credo e motetes a quatro vozes, sendo o acompanhamento de orgão *ad libitum*. Tambem ali existem copias de varias obras acima mencionadas, assim como a partitura original do credo pertencente á missa dedicada á marqueza de Borba, que adiante mencionarei.

Na egreja do Sacramento ha umas matinas escriptas expressamente por frei José Marques para a festa do orago d'aquella egreja, matinas que Joaquim Casimiro orchestrou pouco tempo antes de fallecer e que durante muitos annos se executaram; só ha pouco tempo é que foram substituidas por outras de um compositor novato.

Quasi toda a musica sacra de frei José Marques é a quatro vozes e com orgão; só algumas missas pequenas são a tres vozes, e não muitas outras composições teem orchestra. Algumas escriptas para a basilica de Mafra são para tenores e baixos, com acompanhamento de mais de um orgão. Assim, uma missa muito interessante, composta em 1825, é para cinco córos de homens e cinco orgãos. Outra é para tres córos e seis orgãos. Uma das maiores missas é dedicada á marqueza de Borba em 1821; o credo que lhe pertence está Bibliotheca da Ajuda, certamente por engano. Outra missa é dedicada ao conde de Redondo, assim como o são as matinas de S. Vicente de Paula e diversas outras composições.

No archivo do sr. D. Fernando ha tambem um curioso motete improvisado por frei José Marques sobre um thema dado por D. João VI, segundo a declaração do frontispicio, que diz: «*Hec dies quam fecit Dominum &* a 4 vozes, com todo o Instrumental. Freito sobre hum Thema, dado por Sua Magestade, o Sr. D. João 6.º, ao auctor, no dia de 5.ª feira santa de tarde, no anno de 1824; e foi feita esta Muzica no dia de 6.ª feira de Paixão, de manham, do mesmo anno, a qual Mu-

zica se fez em 4 horas e hum quarto, e he da Composição de Fr. José Marques e Silva, Mestre de Capella da Real Capella da Bemposta. Em Lisboa, anno de 1824.»

A musica religiosa de frei José Marques está muito longe de satisfazer as exigencias do genero. Escripta quasi toda ao correr da penna, se denota sciencia e facilidade technica denota egualmente despreoccupação de produzir trabalho valioso. Continuador de Marcos Portugal, mas com um talento menos culto, seguiu rotineiramente o estylo em voga, escrevendo para a egreja quasi como se fosse para o theatro. As suas idéas são geralmente banaes, frequentemente repetidas e desenvolvidas sem grande trabalho; encontram-se-lhe a cada passo os unisonos e as partes de *ripieno* ou — como se diz em poetica — os «verbos de encher».

Frei José Marques escreveu tambem muita musica para piano — sonatas, themas variados, valsas, marchas, etc. — e «versos» ou preludios para orgão. Uma symphonia que compoz para orchestra e era tida em estimação no seu tempo, foi publicada em reducção para piano, com este titulo: «Sinfonia para Forte-Piano Composta, e Dedicada a S. M. F. o Senhor D. Miguel 1.º» Impressa na officina litographica de Pedro Antonio José dos Santos.

Outra composição d'elle se imprimiu, intitulada: «Marcha funebre para Pianno-Forte. Que na triste ocazião da infausta Morte de S. M. F. A. Snr. D. Maria 1.ª Compoz Fr. José Marques e Silva. Anno de 1816.»

Possuo uma collecção de exercicios de contraponto e fuga que elle fez debaixo da direcção de Baldi, autographo muito curioso por nos mostrar como n'aquelle tempo se estudava a fundo a arte de compor.

O artigo biographico publicado no jornal «Neorama», a que já me referi, diz que elle tinha feito um tratado completo de musica, que lhe foi roubado por occasião do fallecimento. Não tenho outra noticia de tal facto nem da obra citada.

Silva *(José Theodoro Hygino da).* Professor de rudimentos no Conservatorio.

Nasceu Belem no anno de 1808 e foi alumno do Seminario Patriarchal, onde estudou piano e acompanhamento com frei José Marques. Entrou para a irmandade de Santa Cecilia em 7 de fevereiro de 1832.

Quando, por decreto de 28 de dezembro de 1833, foi reformada a Casa Pia e transferida para o mosteiro dos Jeronymos, juntou-se-lhe uma aula de musica tendo por mestre José Theodoro. Por esse tempo escreveu elle um compendio de musica, cujo autographo possuo e tem na primeira pagina

o titulo de: «Arte de Muzica para Instrucção dos Alumnos da Real e Nacional Caza Pia... 1835» Este titulo porém está traçado, e no verso da pagina tem outro que diz: «Arte de Musica. Offerecida ao Ill.mo Snr. Antonio Maria Chaves Dig.mo Director das Aulas e Estudos da R. N. Caza Pia... 1837.»

Esta obra destinava-se sem duvida a ser impressa, mas, entretanto organisou-se o Conservatorio, e José Theodoro foi transferido para o novo instituto, cabendo-lhe a regencia da aula de rudimentos. E' natural que tivesse diligenciado fazer adoptar o seu compendio no Conservatorio, mas o conselho escolar antepoz-lhe outro, que se publicou com o nome de Lauretti (v. este nome).

Em 1854 apresentou outro opusculo sobre assumpto novo, conseguindo que fosse aprovado e que o editasse a casa Sassetti; tem este titulo: «Breve Tratado de Musicographia, approvado e adoptado pela Escola de Musica do Conservatorio Real de Lisboa, em Sessão de 11 de Março de 1854, para ensino das Classes da Aula de Rudimentos.» O auctor define assim o assumpto da sua obra:

«Musicographia é a Arte que ensina a escrever musica dictada, ou concebida em nossa imaginação.»

«Divide-se a Musicographia em Chronometria e Phonometria.»

«A Chronometria tem por fim o avaliar as diversas demoras das figuras das notas, tendo por ponto fixo para regular as diversas demoras, em partes proporcionalmente eguaes, o o Metronomo: a Phonometria tem por fim o avaliar os diversos intervallos dos sons, e suas alterações, tendo por baze, ou ponto fixo o Diapasão.»

Se José Theodoro desenvolvesse este assumpto com a exactidão e clareza com que o expoz, teria decerto feito uma obra util. Mas desenvolveu-o d'um modo tão confuso e com tão má redacção, que a idéa primitiva perdeu todo o seu merecimento.

Em 1856 fez imprimir um compendio intitulado: «Grammatica Musical ou Elementos de Musica.» Tambem não póde ser recommendado pela boa redacção nem pela clareza.

José Theodoro passava no seu tempo por um sabio theorico; deprehende-se porém dos dois opusculos publicados, que se tinha sciencia funda adquirida com o estudo, não era ella iluminada por clara intelligencia. No emtanto possuo algumas obras que lhe pertenceram e mostram ter elle sido effectivamente mais estudioso do que o commum dos musicos. Entre essas obras conto o «Tratado de Harmonia» e o de «Contraponto e Fuga», de Fétis, o «Tratado de Melodia» de Reicha,

«Regras de acompanhar» de José Joaquim dos Santos, «Baixos cifrados» de Contumacci e de Fenaroli, etc.

Era homem sério e muito solicito no ensino. Falleceu em Belem, onde sempre residiu, em fevereiro de 1873.

Silva *(Luiz Baptista da)*. Organista bracarense muito estimado na sua cidade natal.

Era filho de outro organista notavel, José Baptista da Silva, e nasceu em Braga no anno de 1819. Exerceu successivamente os logares de cantor, organista e mestre da capella na cathedral d'aquella cidade, sendo ao mesmo tempo e durante cerca de cincoenta annos organista do côro da Real Irmandade de Santa Cruz. De 1862 a 1869 foi professor de canto e orgão no Seminario de S. Pedro e S. Paulo, d'onde foi demittido por desobediencia ao reitor.

Faleceu em dezembro de 1894. Deixou algumas composições de musica religiosa.

Silva *(Manuel Antonio da)*. Fabricante de instrumentos estabelecido em Lisboa.

Fundou em 1807 a officina e casa de venda que durante mais de setenta annos existiu na rua do Loreto, á esquina da rua do Norte. Construia principalmente flautas, clarinettes, oboés e fagottes, incumbindo-se tambem da construcção de aparelhos para os trabalhos de physica e chimica, assim como de qualquer outros objectos de metal, madeira ou marfim. Associou aos seus trabalhos os dois filhos que teve, desde que estes chegaram á edade de trabalhar. Ambos sa fizeram habeis torneiros. Um d'elles, Felix José da Silva, falleceu novo; o outro, Antonio Ludgero da Silva, veiu a tomar a direção do estabelecimento, quando o pae lh'a abandonou por velhice.

Manuel Antonio da Silva figurou brilhantemente nas primeiras exposições industriaes que se realisaram em Lisboa desde 1822, graças á iniciativa da «Sociedade Promotora da Industria Nacional». «O relatorio da exposição de 1838, que foi a segunda realisada, diz a seu respeito o seguinte: «Os insinstrumentos musicos feitos pelos Srs. Manuel Antonio da Silva e filhos, morador na Rua do Loreto n.º 79, foram Clarinetas em Befá e em ut; (*) um oboé de buxo; uma Flauta de Granadilha; um Flautim com embocadura de Flageolet; um Flageolet ordinario; um Corne-Inglez ou Voz humana; e uma Flauta de buxo. Estes Instrumentos são mui sonoros, bem afinados, excellentes em todo o respeito, e tem sido preferidos aos de fóra pelos intendedores estrangeiros.»

Silva começou em 1839 a fabricar tambem a liga de me-

(*) Clarinettes em si bemol e em dó.

taes que produz o metal branco, vulgarmente chamado «prata da Allemanha». Vendia este metal aos outros industriaes, como annuncia no catalogo que publicou em 1849, onde se lê:

«Promptifica qualquer encommenda da *nova liga* intitulada Prata d'Alemanha que tem a propriedade de se conservar branca sem mariar, a qual o dito Fabricante tem a gloria de ter sido o unico que a tem posto em uso em Portugal desde 1839; e, julgando poder ser util aos mais Artistas, a faz a 1440 réis o arratel; podando asseverar *(o que se pode verificar pela comparação)* que tem aperfeiçoado a composição d'este metal, a ponto, que excede em brilho e brancura ao que vem d'Alemanha, Inglaterrra e França.»

Na exposição de 1844 tambem Silva se apresentou brilhantemente, e o importante periodico litterario «Revista Universal Lisbonense» — que n'essa época era dirigido por Castilho, dedicou-lhe um desenvolvido artigo elogioso (volume 2.º, pagina 273).

Pela mesma occasião fez elle imprimir pela primeira vez a sua «Tabella dos preços», o que foi novidade entre nós; ainda não vi exemplar algum d'esta primeira edição, mas tenho um da segunda, impressa em 1849, a qual faz uma referencia áquella dizendo que diminuia agora os preços. Tem este titulo: «Nova Tabella dos preços dos Instrumentos Musicos que se fazem na Fabrica Nacional de Manoel Antonio da Silva. Rua do Loreto n.º 79, defronte da Travessa dos Gatos. — Lisboa. 1849.» Julgo interessante notar os preços marcados n'essa tabella para alguns instrumentos que eram então novidade e hoje são os usuaes. Assim: uma flauta de ébano com cinco chaves de prata da Allemanha, «montadas á franceza», e virolas do mesmo metal, cutava 20:500 réis; um instrumento identico de fabricação franceza custa actualmente 7:000 réis, e ha doze annos custava 5:000 réis. Verdade seja que Silva, assim como Haupt, empregava nos seus productos o nosso bom ébano de Moçambique, madeira que os fabricantes estrangeiros ha muitos annos deixaram de empregar.

Uma flauta de ébano com cinco chaves e virolas de prata de lei custava 28:800 réis, e se as virolas eram lavradas custava mais 2:400 réis. A flauta mais cara mencionada na referida tabella custava 65:000 réis; tinha quatorze chaves de prata.

Um clarinette de ébano com treze chaves de metal branco custava 43:200 réis; hoje custa 12:000 a 17:000 réis, fabricação franceza, ébano falso. Um fagotte de quinze chaves custava 72:000 réis.

Na terceira exposição industrial, realisada em 1849, não só Silva pae apresentou specimens dos seus instrumentos mu-

sicos, mas tambem os filhos se apresentaram com outras obras de torno. Os instrumentos expostos veem assim textualmente mencionados no respectivo relatorio:

«O Sr. Manuel Antonio da Silva & Filho, com Fabrica de Instrumentos Musicos na rua do Loreto n.º 79, exposeram: um Fagote de Texo, com 15 chaves e virolas de prata da Alemanha, de sua composição, um Clarinete de Ebano, com 13 chaves e virola de prata lavrada, e rodizios de oiro, Dito de Buxo corado com 7 chaves de paata, Ditos ditos com 14 chaves de dita, sendo um de Alamiré, outro de Bfá e outro de Solfaut, uma Flauta Ebano, com 9 chaves e virolas de prata lavrada, Dita dito de 9 chaves dita dito, Dita de Ebano, com 5 chaves e virolas de prata de lei, Dita terça de Ebano com 5 ditas, ditas, Uma Requinta de dito com 13 ditas e virolas de marfim. Um Flautim oitavino de Ebano com embocadura de Flenjolet e quatro chaves e virolas de prata de lei, Dito dito de banda marcial de granadilho, com virolas de marfim e chaves de prata, Ditos dito de buxo com virola de marfim e uma chave de latão, Dito oitavino, para banda marcial, de buxo, com virolas de marfim e uma chave de latão, Oboé de Ebano com 9 chaves e virolas de prata, Corn Inglez, com 9 ditas de prata de lei, Flenjolet de Ebano com virolas de marfim, dito dito de buxo com ditas de dito.»

O relatorio, na apreciação geral dos objectos apresentados na exposição refere-se a Silva nos seguintes termos:

«Fabricam-se hoje em Lisboa quantidade de instrumentos de musica, especialmente de vento e trabalhados a ponto de tornar, em grande parte, desnecessaria a importação d'estes artigos de industria.

Os instrumentos expostos pelo Sr. Silva estão acabados com esmero. Os seus sons, se não são tão faceis, e puros como os de alguns instrumentos de antigas fabricas estrangeiras, nem por isso deixam de satisfazer a muitas condições que se exigem em objecto d'esta natureza.»

Silva construiu muitas flautas com chaves e virolas de prata lavrada, principalmente para amadores; os artistas porém preferiram sempre os instrumentos do Haupt, que consideravam mais afinados. Em todo o caso, nem um nem outro poderam resistir á concorrencia franceza, e Silva rendeu-se-lhe tornando-se elle mesmo, de fabricante em commerciante. Em 1865 fez imprimir um «Catalogo de instrumentos *nacionaes e estrangeiros* da *Fabrica e Armazem* de Silva, fornecedor dos arsenaes do exercito e marinha.»

Mas por essa época já a maior parte dos instrumentos que vendia eram estrangeiros e só fabricava quando especialmente lh'o encommendavam. O negocio tambem não prosperou, porque havia concorrentes mais habeis ou mais felizes. Cerca de 1878, Silva pae, já em edade muito avançada, abandonou completamente a casa ao filho, e pouco depois falleceu. Antonio Ludgero da Silva foi estabelecer mo-

rada e pequena officina n'uma sobreloja da mesma rua do Loreto; passados poucos annos deixou tambem de trabalhar, vindo a fallecer obscuro e ignorado, em 23 de fevereiro de 1893, tendo 73 annos de edade. Morava então na rua das Salgadeiras, no mesmo predio onde seis annos antes tinha fallecido Augusto Neuparth.

Silva *(Padre Manuel Nunes da).* Da sua vida só sei o que elle mesmo diz na sua obra, abaixo mencionada.

Pelo titulo d'essa obra vê-se que Nunes da Silva nasceu em Lisboa na freguezia da Magdalena; que foi mestre no collegio archiepiscopal de Santa Catharina (era a escola annexa á cathedral e sustentada pelas rendas do arcebispado), e mestre do côro na egreja da Magdalena, vindo mais tarde a ser tambem mestre da collegiada dos freires de Christo em Lisboa. Mais nos diz o padre Nunes no «Preambulo ao leitor», que dedicando-se ao ensino da musica e tendo numerosos discipulos, fez o «Resumo da Arte de Canto de Orgão, vulgarmente chamada Mão», o qual corria manuscripto; accrescenta que antes de ser sacerdote lhe deram a cadeira de cantochão no seminario do arcebispado, e que para uso dos seminaristas escreveu a «Summa Arte de Cantochão». Juntando a estes dois compendios outros sobre contraponto e composição, e completando-os com um «Tratado das Explanações» sobre as materias contidas nos resumos, assim concluiu a obra que deu á estampa em 1685. No mesmo preambulo promette continuar o estudo do assumpto com «Explações particulares», mas se chegou a escrever esse estudo não o publicou.

No fim das «Explanações», a pagina 125 artigo 152, dá-se o padre Nunes por discipulo do bibliothecario de D João IV, Alvares Frovo; tratando da questão de ser o intervallo de quarta consonante ou dissonante (questão sobre a qual Frovo tinha publicado uma disertação sustentando que aquelle intervallo é consonante), diz: «Que seja consonancia, affirmão os mais doutos com provaveis fundamentos. E que seja dissonancia, mostra qualquer das tres divisões referidas. Porém eu, como tenho obrigação (além dos grandes fundamentos) de seguir a opinião do meu mestre; digo que a quarta é consonancia perfeita com particular divisão.»

A obra d'este mestre theorico tem o seguinte titulo recheiado de trocadilhos musicaes, segundo o gosto da época:

«Arte Minima, que com semibreve prolaçam tratta em tempo breve, os modos da Maxima & Longa sciencia da Musica. Offerecida á Sacratissima Virgem Maria Senhora Nossa, debaixo da Invocação da Quietaçam, cuja imagem está em a Santa Sé d'esta Cidade. por seu author o P. Manoel Nunes

da Sylva, Mestre Cathedratico do Collegio de S. Catharina do Illustrissimo Senhor Arcebispo, & do Coro da Parochial Igreja de Santa Maria Magdalena, na qual foi baptisado, & ultimamente Mestre da Real Collegiada de N. Senhora da Conceição da Ordem de N. Senhor Jesus Christo d'esta Cidade.»

Teve tres edições, todas feitas em Lisboa: a primeira na officina de Juam Galram, em 1685; a segunda na de Miguel Manescal, em 1704; a segunda na de Antonio Manescal, em 1725. Verdadeiramente sahiram todas da mesma officina, porque os differentes nomes mencionados são os dos seus successivos proprietarios.

A primeira edição sahiu com uma estampa no ante-rosto, em soffrivel gravura assignada por Clemente, representando a fachada de um orgão cercada de instrumentos usados na época, desenhados com muita exactidão. Essa estampa apparece em alguns exemplares da segunda edição, mas collada na folha de guarda, por ter sido, muito provavelmente, arrancada de exemplares da primeira. Todas as tres edições teem outra gravura representando a chamada «mão de solfa», com a particularidade de ser a palma da mão preenchida com um canon enigmatico a quatro vozes. Quanto á materia, formato e numero de paginas, as tres edições não differem.

Constam de quatro partes, assim intituladas: 1.ª — «Resumo da Arte de Canto de Orgão, Vulgarmente chamada mão, para principiantes. 2.ª — «Compendio da Arte de Contraponto, & Compostura.» Estas duas partes teem uma só paginação, abrangendo 44 paginas. O compendio de contraponto é muito resumido, como bem se poderá suppor, e trata apenas do contraponto simples, ensinando principalmente certas formulas ou logares communs usados na época.

A terceira parte intitula se: «Summa da Arte de Cantocham», abrangendo 52 paginas. A quarta e ultima parte tem por titulo: «Tratado das Explanações», e consta de 136 paginas incluindo um indice alphabetico. Estas Explanações constituem a parte mais interessante e desenvolvida da obra; são em numero de dez, tratando dos seguintes assumptos: 1.º — «Dos louvores da Musica & do modo que d'ella se deve usar». 2.º — «Da invenção da Musica, & pessoas insignes, que a augmentárão, & n'ella floreciião.» 3.º — «Das difiniçoens & divisonens da Musica.» 4.º — «Dos Signos, Deducções, Vozes, Propriedades & Mutanças.» 5.º — «Das Claves, Divisoens e Generos.» 6.º — «Dos Intervallos.» 7.º — «Dos Tons.» 8.º — «Do Canto Figural.» 9.º — «Do Canto Mensural.» 10.º — «Do Canto Multiforme.»

Na primeira Explanação vem citado um trecho de Camões, — «Canta o caminhante ledo» — pelo que a obra do Padre Manuel Nunes da Silva figura nas bibliothecas camonianas.

Silva *(Manuel Antonio Borges da)*. Principal membro de uma numerosa familia de amadores de musica.

Nasceu em Lisboa a 3 de março de 1827 e aqui falleceu em 19 de outubro de 1898. Seguiu a carreira commercial, sendo guarda livros da firma social Anjos & C.ª, e director do Banco Mercantil.

Era um bom flautista e enthusiasta amador, tendo tido por mestre José Gazul. Fez parte de quasi todas as numerosas orchestras de amadores que no seu tempo se formaram e foi socio de diversas academias philarmonicas, exercendo em algumas d'ellas o cargo de director.

Casou com a ex.ᵐᵃ sr.ª D. Palmira Duprat, excellente pianista filha do visconde Duprat (v. este appellido), e foi pae do distincto amador de cornetim, o sr. Alfredo Borges da Silva, assim como da ex.ᵐᵃ sr.ª D. Sophia Adelaide Borges da Silva, egualmente eximia pianista.

Os seguintes irmãos de Manuel Borges da Silva, todos empregados no commercio, foram tambem conhecidos e enthusiastas amadores de musica:

Antonio Manuel Borges da Silva. Tocava corneta de chaves; nasceu a 7 de julho de 1816, falleceu em 1890.

Diogo Antonio Borges da Silva. Violinista, nasceu a 13 de agosto de 1817, falleceu em 1887.

Francisco Antonio Borges da Silva. Trombone, violoncello e contrabaixo. Nasceu a 10 de novembro de 1820, falleceu em 23 de fevereiro de 1901.

Pertenciam a esta familia Henrique José Borges, flautista e trompista, José Maximiano da Costa Borges, violinista, assim como muitas senhoras, pianistas e cantoras. E' tambem seu descendente o sr. Augusto Machado.

Silva *(Padre Martinho Antonio da)*. Natural de Braga, onde era muito respeitado pela sciencia e virtudes.

Era cantor notavel e cantochanista de muito saber, exercendo durante mais de vinte annos o logar de subchantre ou cantor-mór na Misericordia d'aquella cidade. Era tambem professor de sciencias ecclesiasticas no seminario archiediocesano e prégador estimado. Falleceu na mesma cidade de Braga, em abril de 1875.

Silva *(Polycarpo José Antonio da)*. Muito notavel tenor que viveu nos fins do seculo XVIII.

Entrou para a irmandade de Santa Cecilia em 19 de feve-

reiro de 1761, sendo a esse tempo já casado segunda vez, segundo está declarado no respectivo livro de entradas. Fez parte da junta que reformou o compromisso da mesma irmandade em 1765 (v. **Avondano**), figurando o seu nome na lista dos mordomos.

Era um dos principaes cantores da Capella Real e *Virtuoso* da Real Camara, tomando parte, a par dos cantores italianos, nas operas que se cantaram nos theatros regios; o seu nome encontra-se em alguns librettos d'aquella época.

O cavalheiro Beckford faz-lhe elogiosa referencia na sua carta XXIV datada de 8 de novembro de 1787; narrando a visita que fez ao convento de Mafra, diz:

«... Saindo o grão prior, veiu o Policarpo, o famoso tenor, que nos entreteve com algumas arias de vigor e pasmosa volubilidade antes da ceia, e durante ella em estylo egualmente profissional com muitas anecdotas particulares da alta nobreza, e os principaes empregados, que decerto lhes não eram favoraveis.»

Gosava da maior consideração como mestre de canto, e para uso das suas discipulas escreveu numerosos trechos de musica de camara. Publicou uma das suas composições mais importantes, a qual tem este titulo:

«La Primavera. Composizione Poetica del Celebre Abbate Pietro Metastasio Poeta Cesareo. Posta in nove Musicali Notturni. A Due voci, e Basso. Da Policarpo Giuseppe Antonio da Silva Lusitano Professore di Musica All'Attuale Servizio della Capella e Camera Reale di Sua Maestá Fedelissima. —Sculp.ta e Stampata da Francesco D. Milcent. Lisbonna MDCCLXXXVII. —Vende-se em Casa de Polycarpo Jozé Ant.o da S.va Lusitano, na Carreira dos Cavallos na Quinta Velha. E na de Franc.o D. Milcent, na Rua do Pombal defronte da Caza dos Veigas.—Lx.a» Em partitura para dois sopranos e baixo cifrado, formato oblongo com 20 paginas, boa gravura. Consta de nove pequenas canzonetas, algumas bastante graciosas, em estylo italiano da época, muito floreado.

Na Bibliotheca da Ajuda ha uma partitura autographa de Polycarpo da Silva, que tem este titulo: «Cantata del celebre poeta cesareo Pietro Metastasio — a voce sola — col piano forte obligato dedicata a S. A. R. la Signora D. Carlota Giovacchina. 25 aprile 1799.»

Na Bibliotheca Nacional existe tambem uma collecção autographa de seis duetos, de Polycarpo da Silva, a qual tem este titulo: Duetos para Camara». Os tres primeiros são com letra italiana e os tres restantes em portuguez.

O primeiro tem esta nota: «Em 28 de Mayo de 1784. Para a Ill.^ma e Ex.^ma Sr.^a Condeça de S. Payo. D.» No fim do segundo lê-se: «Para a Ill.^ma e Ex.^ma Sr.^a Marqueza de Minas.» Outros teem simplesmente as datas em que foram escriptos, referentes todas ao anno de 1785.

E' uma collecção interessante por nos mostrar o estylo em que os nossos compositores escreviam a musica de camara n'aquella época, e por nos dar testemunho de como ella era cultivada pelas nossas damas da alta aristocracia. A musica d'esta collecção, bem escripta, exige cantoras de voz muito agil e extensa.

Ignoro quando Polycarpo falleceu, mas creio que não passou dos primeiros cinco annos do seculo XIX.

Silva *(Tristão da)*. Musico que floresceu na côrte de D. Affonso V, pelos meiados do seculo XV.

A mais antiga menção d'elle que tenho encontrado, lê-se no «Melopeo y Maestro» de Pedro Cerone (1613) que n'uma relação de musicos notaveis (tomo 1.º, livro 2.º, pag. 335 e 336), diz simplesmente: «Tristano de Sylva», indicando a naturalidade: «Teraçona».

Que compoz um livro intitulado «Los Amables de la Musica», por ordem de D. Affonso V, dil-o o restaurador de Portugal, D. João IV, no seu folheto «Defensa de la Musica moderna». Lê-se n'este folheto:

«... Que en aquel tiempo tuviesse faltas la musica se vê por la perfeccion que tiene la de nuestros tiempos, y como de la musica de aquellos no ay ejemplos, juzga (y con fundamento) quien esta escrive, esto por los mas antiguos que alló como son Tristam de Silva en un libro intitulado los amables de la musica que ha docientos años que fué echo por orden, y mandado del Rei de Portugal D. Allonso Qinnto...»

Este livro seria naturalmente, a julgar pelo titulo, uma collecção de composições amenas, taes como trovas, tonos e motetes. O catalogo dos livros de el-rei D. Duarte, existente n'um codice que pertenceu á Cartuxa de Evora e publicado por Innocencio da Silva no «Panorama» (volume II, pag. 316), menciona um «Livro de Tristã». Seria «Los Amables de la Musica»? Em tal caso não foi elle feito por ordem de D. Affonso V, visto que já existia no tempo de D. Duarte.

No Cancioneiro de Rezende tambem ha trovas de «Tristam da Silva» (tomo 2.º, pag. 516, tomo 3.º pag. 290 na edição de Sttutgard); seriam talvez extrahidas do livro referido, porque aquelle cancioneiro foi ordenado em época posterior á existencia do musico de Affonso V.

Finalmente Barbosa Machado diz que «Los Amables» se conservavam na Bibliotheca Real; mas é certo que a parte impressa do catalogo de D. João IV não menciona essa obra. Accrescenta que ella vem citada no livro de Guevarra intitulada «De la realidade y experiencia de la Musica.»

Silva *(Vasco José da).* Bom tocador de trompa que havia em Braga na primeira metade do seculo XIX.

Exercia a arte mais como amador do que como profissional, visto que era abastado proprietario. No entanto fazia parte da charamella do arcebispo, antiga corporação de oito musicos, tocadores de instrumentos de vento, que tinham por obrigação tomar parte em todas as festas da cidade e da cathedral, acompanhar as procissões, etc. Os musicos d'esta charamella tinham de ordenado 160 réis diarios, excepto o mestre que recebia 240 réis. Foi extincta em 1834, mas não de todo porque deixou uma successora: é uma pequena banda de seis musicos — um cornetim, dois clarinettes, dois sax-trompas e um baixo — sustentada pela confraria do Sacramento, com a obrigação de acompanhar as procissões de viatico sempre que ellas sahirem. Os seus membros não teem vencimento certo mas recebem uma gratificação cada vez que prestam serviço. Teem fardamento proprio, consistindo n'uns casacos compridos de panno vermelho, que vestem quando entram em exercicio. Ainda hoje se servem de musica propria, muito antiga, constando de marchas e minuetes, que a referida confraria guarda com estimação, no que faz muito bem para conservar esses curiosos restos da velha musica; só é pena que não se conservem tambem os primitivos instrumentos, cujos exemplares tanto rareiam entre nós, graças á incuria e falta de amor pelas coisas antigas.

Silveira *(Frei Placido da).* Segundo Barbosa Machado. foi insigne contrapontista.

Era natural de Cacilhas e professou na ordem de Christo a 5 de abril de 1683, fallecendo em 8 de março de 1736. Compoz varias obras de mnsica religiosa, e publicou uma edição do Processional e Missal Romano segundo a reforma de Pio V, edição impressa em Coimbra em 1721.

Silvestre *(Gregorio).* Poeta e musico que floresceu em Hespanha no seculo XVI, tendo nascido em Lisboa a 31 de dezembro de 1520. Occupou durante alguns annos o logar de organista-mór na cathedral de Granada, e, segundo Barbosa Machado, deixou manuscripta uma «Arte de escrever por cifra». (Era o systema de notação com algarismos, empregado por Correia de Araujo no «Libro de Tientos»; (v. **Araujo**).

As obras poeticas de Gregorio Silvestre foram reimpressas em Lisboa em 1592.

Soares *(Antonio José)*. Um dos ultimos mestres do Seminario Patriarchal.

Nasceu em Lisboa a 2 de novembro de 1783; destinando-o os paes ao estudo da musica para a qual revelava muita aptidão cantando de soprano, e não havendo no Seminario de Lisboa logar vago, foi admittido no de Villa Viçosa, onde teve por mestre o padre Joaquim Cordeiro Gallão. Alguns annos depois conseguiu vir para o Seminario Patriarchal, em cujo livro de entradas está inscripto nos seguintes termos:

«Aos 16 dias do mez de Novembro de 1802 por Avizo do Ill.mo e Rev.mo Monsenhor Francisco Xavier da Cunha Thorel, Inspector deste Real Seminario Patriarchal da Musica, datado de 5 de outubro do mesmo anno, foi admittido ao numero de seminarista Antonio José Soares, filho de Joaquim José Soares e de Joanna Nepomuceno, natural desta cidade de Lisboa e baptisado na Freguezia de S. Vicente de Fora da mesma cidade, tendo de idade desanove annos, vindo dispensado da edade, por ordem de S. A. o Principe Regente N. S., de seminarista do Seminario de Villa Viçosa.»

Aqui foram lhe mestres João José Baldi e Leal Moreira, tendo-o este ultimo em muita estima. Pouco tempo depois começou a exercer a arte, entrando para a irmandade de Santa Cecilia em 31 de julho de 1805 e desempenhando as funcções de organista da Capella Real.

Entretanto tornava-se apreciado como compositor, escrevendo numerosas obras de musica sacra, espialmente para Mafra. Entre as partituras autographas que possuo de Soares, as que teem mais antiga data são um *Te Deum* a quatro vozes de homens e seis orgãos, escripto em 1807 e um *Laudate pueri*, a quatro vozes de homens com acompanhamento de orgão, tendo a referida data.

Muito considerado pela austeridade e continencia do seu proceder era protegido pela infanta D. Isabel Maria, que sempre lhe dedicou uma grande estima, e pelo visconde de Santarem, que então exercia o cargo de director dos theatros régios; por isso teve em 1818 a incumbencia de escrever a musica para o elogio dramatico intitulado *Il Merito esaltato*, que se cantou no theatro de S. Carlos em 6 de dezembro d'aquelle anno.

Quando falleceu Leal Moreira, em 1819, Soares offereceu-se para exercer gratuitamente o logar que seu mestre deixára vago no Seminario, e ao mesmo tempo requereu ser provido n'esse logar.

O visconde de Santarem passou-lhe, para lhe corroborar o requerimento, um honroso attestado do prestimo com que elle exercia as funcções de organista na basilica de Mafra, e juntou-lhe uma carta de recommendação para o conego Venceslau de Sousa, que no Rio de Janeiro administrava os negocios do Seminario, a qual dizia assim:

«O pleno conhecimento que tenho da sciencia, conducta e estudo de Antonio José Soares, que foi alumno do Seminario, da Santa Egreja patriarchal me obriga a dirigir a V. Ill.ma o requerimento incluso para ser enviado por V. Ill.ma á real presença de El-Rei N. S. O apreço que V. Ill.ma faz dos alumnos d'aquelle Seminario, o modo porque o supplicante se tem distinguido pela séria applicação e gosto que faz da sua profissão, me tira todo o receio de que V. Ill.ma deixe de advogar o favor do supplicante, que tendo por aquelles titulos merecido a minha estimação, faz honra ao Seminario onde aprendeu.»

O inspector Menezes tambem se interessava muito por Soares e, depois do o ter acceitado como substituto gratuito de Leal Moreira, enviou egualmente para o Rio de Janeiro a sua recommendação para o provimento definitivo. Mas entretanto appareceu frei José Marques a requerer o mesmo logar, e com tal energia o fez que teve de haver concurso, sendo por fim ambos nomeados. (v. **Silva** — frei *José Marques*).

O respectivo despacho foi assignado no Rio de Janeiro em 6 de outubro de 1820.

Tendo o governo constitucional supprimido o Seminario substituindo-o pelo conservatorio, o nome de Antonio José Soares ficou incluido na lista dos professores do novo estabelecimento, dando-se-lhe a regencia da aula de canto; elle porem não acceitou tal logar. Diz um biographo que o governo lhe offereceu o logar de director; mas não tem nada de crivel tal asserção porque o director do Conservatorio não podia ser senão Bomtempo, por motivos evidentissimos (v. a respectiva biographia).

Desde essa época, e emquanto esperava a restauração do governo absoluto do qual se conservou fiel partidario, concentrou a sua actividade artistica no ensino particular do piano, exercendo tambem as funcções de mestre de capella da infanta D. Isabel Maria.

Falleceu em 9 de março de 1865, tendo 72 annos de edade. O jornal «A Nação» dedicou á sua memoria um extenso e muito elogioso artigo necrologico.

Antonio José Soares escreveu grande quantidade de musica religiosa, numerosas modinhas e arias, trechos para piano, etc.

Essas composições eram estimadas no seu tempo, mas envelheceram depressa. Servia-se elle de um estylo antiquado, sem originalidade e repetindo-se com excessiva frequencia; parece que não curou de produzir obras que os vindouros podessem citar pelo esmero do trabalho, por notavel sciencla technica ou ao menos por evidente e original inspiração. Possuo quasi todas as partituras que elle escreveu e em nenhuma encontrei um trecho de valor comparavel a tantos produzidos por Marcos, Baldi, Leal Moreira, ou pelos seus predecessores Luciano Xavier dos Santos, José Joaquim da Silva, ou João de Sousa Carvalho.

Pode dizer-se que Soares, com frei José Marques e abaixo d'elle, escrevendo ambos parece que para apreciadores mediocremente exigentes, representam a decadencia da nossa escola musical, tão brilhante na segunda metade do seculo XVIII, cujo apogeo foi assignalado por Marcos Portugal.

Procedem d'essa escola, é verdade, Joaquim Casimiro, Xavier Migone e Santos Pinto, mas estes pertencem já a um periodo moderno cujo estylo profundamente se modificou.

Julgo pouco interessante dar a lista de todas as composições que tenho de Soares, cujo numero sobe a cento e vinte, não contando com as modinhas e arias. Mencionarei porém como mais importantes, as seguintes: Symphonia para quatro orgãos; Missa grande a quatro vozes e orchestra; Credo para quatro vozes, orgão, dois violoncellos, dois clarinettes, dois fagottes, duas trompas e trombone; *Te Deum* a quatro vozes de homens e seis orgãos; *Te Deum* a quatro vozes de homem e dois orgãos, «para se cantar na Real Basilica de Mafra em acção de graças pela feliz chegada de Suas Magestades (1821). *Stabat Mater*, a quatro vozes e orgão.

No archivo da Sé, no do Sr. D. Fernando de Sousa Coutinho e em poder de varias pessoas tambem ha muita musica de Antonio José Soares.

Além do elogio dramatico que se cantou em S. Carlos, escreveu as duas cantatas seguintes, cujos autographos tambem possuo:

1.ª — «Cantata a quatro vozes offerecida á Ill.ma Sr.ª D. Ursula Amalia Lodi Pinto no dia 23 de maio de 1825.»

2.ª — «Cantata a quatro vozes com acompanhamento de piano, offerecida á Ill.ma Sr.ª D. Maria Guedes.»

Um filho de Antonio José Soares foi tambem professor de piano bem conceituado.

Soares *(Julio Antonio Avelino)*. Cantor, compositor e excellente contrabaixista.

Nasceu em Lisboa no anno de 1846, entrando de tenra edade para moço do côro da Sé, onde aprendeu musica e canto com Domingos Benavente.

Em 1860 matriculou-se no Conservatorio, e ali depois de ter cursado os dois primeiros annos de violino, fez o curso completo de contrabaixo com Guilherme Cossoul, e o de harmonia e contraponto com Monteiro de Almeida.

Fez em algumas épocas parte da orchestra de S. Carlos, como contrabaixo, assim como de outras orchestras de varios theatros de Lisboa.

Tendo fallecido Domingos Benavente em 1876 e subindo por essa rasão Carlos Araujo segundo mestre da capella da Sé ao logar vago de primeiro, Soares obteve por concurso o logar de segundo mestre.

Escreveu muita musica religiosa, sobresahindo uma grande missa, um *Te Deum* grande, Matinas de S. Vicente, Trezena de Santo Antonio, etc.

Tambem escreveu e arranjou muita musica para diversas peças representadas nos theatros da Rua dos Condes e Principe Real.

Na celebração do centenario de Camões em maio de 1880, a «Associação Musica 24 de Junho» realisou um grande concerto, gratuito, de musica portugueza. N'esse concerto executou-se um andante e um minuete para instrumentos de cordas, que agradou extraordinariamente sendo o seu auctor enthusiasticamente applaudido. Entretanto a composição apresentada não era mais do que uma parte dos estudos praticos que Soares fizera quando cursou a aula de contraponto, estudos que eu actualmente possuo e constam de alguns quartettos, canons fugas e diversos esboços em estylo fugatto.

Soares escrevia technicamente muito bem, e em algumas composições religiosas esmerou-se em produzir trabalho de valor; mas faltava-lhe a expontaneidade e distincção. Dominava-o a febre de produzir, mas as idéas n'elle não eram abundantes nem servidas por uma intelligencia clara. Além d'isso, uma vida curta e desregrada não o deixou produzir mais e melhor, como decerto produziria se o tempo e a reflexão lhe tivessem amadurecido o talento.

Falleceu em 1 de setembro de 1888, tendo 42 annos de edade.

Soares *(Luiz Cardoso).* Violeiro hespanhol estabelecido no Porto pelos fins do seculo XVIII.

«Diz d'elle Antonio da Silva Leite: «Das guitarras que vem de Inglaterra, he o melhor author Mr. Simpson; e nesta Cidade do Porto, he Luiz Cardoso Soares Sevilhano, que hoje

em pouco desmerece do referido Simpson.» («Estudo de Guitarra, etc., pag. 26, nota.)

Soares (Padre *Manuel*). Compositor que floresceu na primeira metade do seculo XVIII, fallecendo a 4 de julho de 1756.

Barbosa Machado diz ter elle composto uma collecção de psalmos de vesperas para todas as festividades e dias feriaes. accrescentando: «Todos estes psalmos são a quatro vozes para Estante, onde se admira breve, e regularmente praticada a consonancia armonica sobre o Cantochão de cada Psalmo, que sempre lhe serve de fundamento, alternando-se cada verso com o Coro.»

No archivo da Sé guarda-se uma reliquia d'essas composições: é um livro grande do coro, com este titulo: «*Sabatto ad Vesperas* do P. Mestre Manuel Soares a 4.»

Solano (*Francisco Ignacio*). O nosso mais notavel musico didactico.

Parece que era natural de Coimbra, visto que na sua obra «Vindicias do Tono» se intitula «Filarmonico Coimbricence». O livro de entradas da irmandade de Santa Cecilia, feito de novo em 1756 por se ter perdido no terramoto o que havia anteriormente, tem inscripto o nome de Solano com a data de 20 de maio de 1756, e na margem esta nota: «Ha mais de quinze annos que é irmão». Se portanto entrou para a confraria dos musicos cerca de 1740, supposto que tivesse por esse tempo vinte annos de edade, nasceu approximadamente em 1720.

Estudou na escola de musica estabelecida por D. João V em Santa Catharina de Ribamar, da qual era mestre o padre veneziano João Jorge; é elle quem diz ter sido discipulo d'este compositor, na sua obra «Nova Instrucção Musical», pagina 95:

> «Tudo quanto está dito neste Documento, para mais clareza, e melhor intelligencia de suas regras e excepções, pede e requer Exemplos figurados, os quaes passo a mostrar, e procurarei deduzir de algumas Arias e Solfejos dos melhores e mais classicos Authores, como do insigne e douto Mestre o Senhor David Perez, Compositor da Camera de S. Magestade, de meu Mestre o sabio e respeitavel D. João Jorge, e dos estimaveis e excellentes Compositores Leonardo Léo, e Nicoláo Giomelli, sendo meus somente aquelles exemplos que não poder authorizar com o nome e caracter destes famigerados e distinctos Professores.»

Solano gosava certa consideração entre os membros da irmandade de Santa Cecilia, por quanto no compromisso reformado em 1763 figura com o cargo de «Assistente do Secretario».

Cantor e organista, dedicou-se tambem ao ensino, adqui-

rindo boa clientella entre as principaes familias da corte. Foi seu discipulo o 13.º conde de Redondo e 1.º marquez de Borba, como adiante direi. Devido á alta protecção que obteve, poude publicar no anno de 1763, em magnifica edição, a sua primeira e volumosa obra, que tem este titulo: «Nova instrucção Musical ou Theorica Pratica da Musica Rythumica, com a qual se forma sobre os mais solidos fundamentos hum Novo Methodo, e verdadeiro Systema para constituir hum intelligente Solfista e destrissimo Cantor, nomeando as Notas ou Figuras da Solfa pelos seus mais proprios nomes a que chamamos ordinarios, e extraordinarios no Canto Natural e Accidental, de que procede toda a difficuldade da Musica. Offerecida ao muito poderoso e fidelissimo rei Nosso Senhor D. José I. Por seu Author Francisco Ignacio Solano. — Lisboa, Na Officina de Miguel Manescal da Costa, Impressor do Santo Officio. — Anno CIↃ,DCC.LXIV.» Em 4.º com 340 paginas e um mappa, precedidas de 40 paginas não numeradas contendo frontespicio, dedicatoria, cartas e poesias elogiosas, parecer e licenças. Numerosos exemplos de musica optimamente gravados em madeira. No fim um «Additamento com 47 paginas intitulado: «Additamento á Nova Instrucção Musical, em que se trata dos antigos preceitos da Musica, para que o estudioso solfista possa achar somente neste livro todas as Doutrinas mais necessarias afim de se instruir, e fazer perfeitamente Pratico naquelles precisos Documentos, de que fica carecendo para a verdadeira, e certa intelligencia do Canto da Estante, e de todo o mais genero de Musica, Aonde com propriedade ainda hoje se encontrão as fundamentaes Regras da Musica Antiga.» Numeração separada.

Estes ostentosos titulos já só por si dão idéa do estylo da obra e do caracter do seu auctor; estylo fastidiosamente diffuso, escriptor vanglorioso da sua sciencia.

As cartas elogiosas com que abre o livro, são assignadas por alguns dos principaes musicos então residentes em Lisboa que não eram poucos nem pouco notaveis; entre elles figuram Lucas Giovine, David Peres, Antonio Tedeschi, Passo-Vedro, João Cordeiro da Silva e Luciano Xavier dos Santos. Sobretudo as cartas de Passo-Vedro e de Luciano são extremamente encomiasticas; David Peres limitou-se porém a simples cumprimentos e Lucas Giovine não emittiu opinião alguma, louvando-se nas dos seus collegas.

A «Nova instrucção Musical» divide-se em tres partes ou «Discursos», como o auctor lhes chama, e conclue por um «Compendio Summario, que serve de indice». A primeira parte é uma simples exposição dos principios elementares; a

segunda e terceira partes, bem como a maior parte do «Compendio Summario», é que se occupam exclusivamente d'aquillo a que Solano chama o seu «Methodo Novo», o qual tem por fim dar regras completas e desenvolvidas sobre o systema de solfejar por mutanças. (*)

A innovação porem não prima pela simplicidade, pois que os dois discursos e o «Compendio» que a explicam preenchem quasi todo o livro, desde pagina 53 até ao fim, isto é 288 paginas terminando por uma exposição de *quarenta e cinco regras*!

E o methodo apresentado não é completa invenção de Solano; o seu proprio panegyrista Passo-Vedro, lhe descobre a origem, dizendo:

«He verdadeiramente, Excellentissimo Senhor, este Livro uma *Nova Instrucção de Musica*; porque ainda que no meu magisterio pratico os seus fundamentos, que bebi com seu Auctor na Escola do insigne Mestre D. João Jorge, nem por isso deixa de ser proprio a esta admiravel obra o titulo, com que se publica; porque aquelle estimavel Homem, posto que tendo conhecimento da variedade das opiniões de Escolas seguidas por muitos Doutos em differentes Nações, se desviou dellas, e só estabeleceo a sua doutrina na denominação dos proprios nomes da Muzica: desterrou do seu magisterio as imaginacões e supposições das vozes não comprehendidas em os nomes dos seus proprios intervallos, nos quaes fundamentos firma o Author desta Obra o seu verdadeiro Systhema: com tudo não reduzio aquelle grande Mestre a sua doutrina a huma ordem de Regras perceptiveis, não a mostrou praticavel geralmente, nem a expoz em o facil, e intelligivel Methodo, com que a trata e explica este seu benemerito discipulo, mas tão somente propoz e ensinou aquelle insigne Mestre as suas lições, deixando aos seus discipulos arbitraria a materia dellas; de sorte, que sem embargo de serem os fundamentos deste Discipulo os de seu Mestre, as Regras, o Methodo, e a facil percepção de todo este *Novo Systhema* do Author he huma invenção estimavel, e util não só para os Portuguezes, mas para todos os Professores de Musica das outras Nações.»

Tambem o mestre João da Silva Moraes, que assignou o «Parecer» para a licença do desembargo do Paço, disse: «... não obstante ter Pedro Cerone (**) tocado de passagem esta mesma materia, porém com discurso muito differente».

Esta obra de Solano tem hoje um interesse puramente historico, pois que o systema hexacordal attribuido a Guido d'Arezzo e que deu origem ás complicadas mutanças, desappareceu ha mais de um seculo; a referida obra foi decerto a ultima que tratou d'elle como materia corrente. Mesmo quando foi publicada já as mutanças estavam abandonadas em França, tendo-se ali adoptado a setima nota — si — para completar a escala

(*) V. no «Diccionario Musical» o artigo «Mutanças».
(**) Auctor do «Melopeo y Maestro», publicado em 1613.

diatonica, como diz uma das cartas elogiosas, assignada por Silva Negrão: «Siga muito embora a discretissima Nação Franceza o seu privativo systema de sete vozes, *ut*, *re*, *mi*. *fa*, *sol*, *la*, *si*, para evitar as Mutanças ..»

O «Additamento á Nova Instrucção» trata resumidamente da notação antiga, usada até aos principios do seculo XVIII; a materia é extrahida da «Arte Minima» de Nunes da Silva, mas offerece interesse a quem não possuir esta obra bastante rara e deseje conhecer o assumpto.

Da primeira parte ou «Primeiro Discurso» da sua obra, fez Solano uma imitação, que publicou em 1768 com este titulo: «Nova Arte e Breve Compendio de Musica para lição dos principiantes, extrahido do livro que se intitula Nova Instrucção Musical, ou Theorica Pratica da Musica Rythmica, dedicado ao Il.^mo^ e Ex.^mo^ Senhor Thomé José de Sousa Coutinho Castello Branco e Menezes, & & &, por seu auctor Francisco Ignacio Solano.—Lisboa, Na Officina de Miguel Manescal da Costa, Impressor do Santo Officio. CIƆ.IƆ.CCLXVIII.» Em 4.º com 16 paginas.

D. Thomé de Sousa Coutinho, discipulo de Solano a quem elle dedicou este compendio, era filho primogenito do 12.º conde de Redondo, mais tarde 13.º conde d'este titulo e 1.º marquez de Borba; era muito dedicado á musica como quasi todos os membros d'esta familia (v. **Redondo**), circumstancia que Solano menciona na dedicatoria: «...e eu gosto de ver admirar o mundo em V. Excellencia não só o Excellentissimo Successor da Illustrissima Casa de Redondo, mas juntamente o Herdeiro das mesmas brilhantes virtudes de seus Excellentissimos Progenitores, amando a Musica, animando os seus estudos e protegendo as suas producções...»

Segunda edição d'este compendio publicou Solano em 1794, com este titulo: «Nova Arte, e breve Compendio de Musica para lição dos principiantes, mais purificada e accrescentada n'esta segunda edição. Offerecida ao M.^to^ R.^mo^ Sr. P.^e^ Prez.^do^ Fr. José dos Anjos dignissimo mestre de capella no convento dos Eremitas de S. Paulo, d'esta Corte. Por seu author Francisco Ignacio Solano. Lisboa. MDCCXCIV. Na officina de Simão Thadeo Ferreira.» Em 4.º com 16 paginas.

Solano escreveu outra obra volumosa que publicou em 1779; é o: «Novo Tratado de Musica Metrica e Rythmica, o qual ensina a acompanhar no Cravo, Orgão, ou outro qualquer Instrumento, em que se possão regular todas as Especies, de que se compõe a Harmonia da mesma Musica. Demonstra se este assumpto pratica, e theoricamente, e tratão-se tambem algumas cousas parciaes do Contraponto e da Composição,

offerecido ao Serenissimo Senhor D. José Principe do Brazil. Por seu author Francisco Ignacio Solano. Lisboa. Na Regia Officina Typographica. Anno CIↃ.IↃCC.LXXIX.»

Esta obra é realmente bem feita e offerece ainda hoje bastante interesse ao estudioso. Na parte que trata da harmonia occupa-se com particular desenvolvimento das dissonancias produzidas pelas prolongações ou retardos, que realmente constituem o ponto mais interessante da harmonia artificial; na parte que trata da fuga é tambem proficientemente desenvolvido o assumpto das respostas na fuga real. No todo segue por vezes muito de perto *L'Armonico pratico*, de Francesco Gasparini, impresso em Veneza, 1745.

Em 1780 imprimiu-se tambem na typographia régia um um folheto de Solano, que tem este titulo: «Disertação sobre o caracter, qualidade e antiguidade da Musica, em obsequio do admiravel Mysterio da Immaculada Conceição de Maria Santissima Nossa Senhora, recitado no dia 24 de Dezembro de 1779 para effeito de abrir e estabelecer n'esta Côrte huma Aula de Musica Theorica e Pratica.» 27 paginas em 4.º E' um discurso de erudição emphatica, em que mais uma vez entre mil se repetem as antigas fabulas attribuidas aos effeitos da musica; não tem interesse algum para um leitor actual. Traz dois sonetos laudatorios assignados por um «Vicente Ferreira Adam, clarim da Casa Real», mas é muito possivel que este nome seja postiço; o uso commum nos seculos XVII e XVIII de fazerem os escriptores inserir nos seus livros poesias e cartas em seu louvor, produziu muita mystificação (tal e qual como succede hoje com os elogios nos jornaes).

A aula de musica em que Solano proferiu o seu discurso, aberta em 24 de dezembro de 1779, era decerto regida por elle mesmo; ignoro se prosperou e durou, mas tenho noticia de ter aprendido n'ella o violinista Ignacio de Freitas (v. este nome).

A terceira obra importante de Solano foi esta: Exame instructivo sobre a musica multiforme, metrica e rythmica, no qual se pergunta e dá resposta de muitas cousas interessantes para o Solfejo, Contraponto e Composição; seus termos privativos, Regras e Preceitos, segundo a melhor Pratica, e verdadeira Theorica, offerecido a Sua Alteza Real o Senhor D. João Principe do Brazil por seu author Francisco Ignacio Solano. Lisboa, na Regia Officina Typographica. Anno M.DCC.XC.» Em 8.º com 289 paginas. Tão ostentoso era Solano nos titulos como prolixo nas obras. Esta não é inferior em prolixidade á «Nova Instrucção»; tem porém a vantagem de offerecer interesse aos leitores modernos, pelas definições de termos obso-

letos, regras de harmonia e contraponto, e outras particularidades technicas.

Este livro foi traduzido em hespanhol por D. Juan Pedro de Almeida y Motta, mestre do Collegio Real de meninos cantores de Madrid, e impresso n'esta cidade em 1818.

O seu ultimo trabalho publicado foi um folheto de polemica. Tinha o padre José do Espirito Santo Monte (v. este nome) publicado um compendio de cantochão intitulado «Vindicias do Tritono», em que acusava os organistas e cantores musicos de alterarem o cantochão, empregando sustenidos e bemoes fora de proposito, e concluia por defender o emprego do intervallo de quarta augmentada (tritono). Solano respondeu-lhe n'um folheto em forma de carta com este titulo: «Vindicias do Tono. Exame critico-theorico sobre outro exame theorico-critico das regras do canto ecclesiastico, em que ha um tratado unico e breve do infeliz tritono, que escreveu Fr. J. D. E. Monte. Por F. I. S. Valle. Filarmonico Coimbricense. Lisboa, Na Regia Officina Typographica. Anno M.DCC.XCIII.» Em 4.º com 50 paginas. Como carta, é dirigida ao padre Manuel Telles de Azevedo e tem no fim a data: Coimbra, 17 de agosto de 1792. Solano poz no titulo sómente as iniciaes do seu nome, accrescentando-lhe o appellido *Valle* para fazer antithese ao do seu antagonista *Monte*; no fim traduziu aquellas iniciaes pelo pseudonymo de «Felicio Joaquim do Sotto Valle», mas não pode haver duvida de que iniciaes e pseudonymo occultam sem grande disfarce o nome de Francisco Ignacio Solano.

A resposta ao padre Monte é facilmente triumphante, porque este defendeu a sua these com pouca sciencia, contradizendo-se até a si mesmo, e Solano era realmente musico de profundo saber, conhecendo tambem familiarmente o cantochão.

Viveu ainda sete annos depois de ter escripto este ultimo folheto, visto que falleceu a 18 de setembro de 1800, data que encontrei no archivo da irmandade de Santa Cecilia. Para tirar todas as duvidas, verifiquei a exactidão d'esta data no livro de obitos da freguezia de S. José (livro 11.º, fl. 183 verso), á qual elle pertencia. Morou durante muitos annos na rua da Ametade e era casado com Eufrasia Luiza dos Anjos.

Soledade (Frei *João da*). Frade arrabido, organista e mestre de capella no convento de Mafra, exercende este ultimo logar quando se extinguiram as ordens religiosas.

Entrou para a irmandade de Santa Cecilia em 27 de janeiro de 1818, sendo dispensado de exame em vista do seu reconhecido merito. Na mesma data lhe foi concedida patente de director de funcções religiosas.

Escreveu algumas musicas sacras, parte das quaes possue o sr. D. Fernando de Sousa Coutinho. Foi o auctor do celebre «*Tantum ergo* de frei João», que ainda hoje se canta muitas vezes nas egrejas de Lisboa e que todos os musicos frequentadores de festas religiosas sabem de cór. Este *Tantum ergo*, cuja melodia é realmente notavel pela inspirada simplicidade, foi escripto primitivamente para tenores e baixos, pois era destinado a ser cantado em Mafra pela communidade. Possuo o proprio autographo.

No dia 11 de janeiro de 1829 celebraram alguns partidarios do governo absoluto uma grande festividade na egreja da Pena em honra de D. Miguel, havendo de tarde solemne *Te Deum*, composto expressamente por frei João da Soledade, que foi quem dirigiu toda a parte musical da solemnidade. Na vespera tinham sido executadas umas matinas escriptas tambem expressamente por Casimiro. Assim consta da respectiva «Relação» que se imprimiu.

Tambem no dia 10 de julho do mesmo anno se celebrou com o mesmo intuito uma grande festa em Mafra, de que a Gazeta de Lisboa dá noticia nos seguintes termos:

« . A musica foi executada pelos melhores Professores vocaes e instrumentistas, sendo director Fr. João da Soledade Mestre da Capella do Real Convento de Mafra; acabado que foi o Pontifical se cantou um magnifico *Te Deum laudamus*, sendo composição do mencionado Mestre da Capella.»

Falleceu em junho de 1832, não chegando portanto a ver a queda do governo que elle tanto estimava, e não soffrendo tambem as vicissitudes porque passaram os seus confrades em resultado d'essa queda. Na communidade era conhecido pela pitoresca alcunha de «frei João dos gatos».

Soller *(Jeronymo)*. O primeiro mestre que teve a banda de musica da Guarda Municipal de Lisboa.

Pertencia a uma antiga familia de musicos militares oriunda da Catalunha, cujo chefe se estabeleceu em Lisboa pelos fins do seculo XVIII. Nasceu em Lisboa e sentou praça muito novo, tornando-se um excellente clarinettista.

Na época das agitações politicas achou-se n'ellas envolvido, e durante o governo de D. Miguel esteve preso no Castello de S. Jorge por suspeito de liberal, sendo solto em 1833.

Depois fez o resto da campanha da liberdade.

Quando em 1838 se organisou em Lisboa a Guarda Municipal, Jeronymo Soller foi escolhido para dirigir a respectiva banda, constituida com os melhores musicos militares que então existiam.

Tendo completado 50 annos de serviço exemplar, adquirindo por esse facto direito á medalha de oiro respectiva, el-rei D. Luiz determinou ir elle mesmo collocal-a no peito do brioso musico, acto que se realisou com a maior solemnidade em maio de 1873. Esta medalha é uma das mais raras recompensas militares, e Jeronymo Soller foi o primeiro que a obteve.

Era muito habil em escrever para banda militar. Quando em 1849 esteve em Lisboa Antonio Kontski, Soller transcreveu a celebre phantasia d'este pianista, *Le Réveil du Lion*, a qual foi primorosamente executada pela banda da Guarda. Kontski apreciou muito, tanto o arranjo como a execução, applaudindo cam enthusiasmo o director da banda e dando em sua honra um almoço no «Hotel d'Europa», que concluiu pela offerta de um valioso annel de oiro.

Além de clarinettista distincto, Jeronymo Soller tocava varios outros instrumentos; em varias épocas fez parte da orchestra de S. Carlos, tocando contrabaixo, violino e viola.

Falleceu a 9 de janeiro de 1878. O seu funeral foi militarmente imponente, concorrendo a elle toda a officialidade da Guarda, ajudante de campo do general da divisão, contingentes de todos os corpos da guarnição, todas as bandas de musica, etc.

Jeronymo Soller foi fundador do Monte-pio Philarmonico e da Associação Musica 24 de junho. E' seu filho o illustre pianista e compositor Antonio Soller, artista dotado dos mais raros dotes e estimadissimo no Porto, contando tambem não poucos amigos em Lisboa.

Soller *(Leonardo).* Irmão do precedente, como elle musico militar muito distincto.

Era excellente trompista e tambem tocava varios outros instrumentos. Seguiu na mocidade a sorte de seu irmão, estando preso na época do absolutismo, e tomando parte na conclusão da guerra civil.

Foi mestre das bandas dos regimentos de infantaria n.º 10 e n.º 16. Como seu irmão, foi tambem fundador do Monte-pio Philarmonico e Ascociação Musica 24 de Junho.

Falleceu em 24 de outubro de 1865.

Soromenho *(Antonio Guilherme).* Notabilissimo talento musical que uma grande desgraça não deixou amadurecer.

Nasceu em Lisboa, no mez de fevereiro de 1846, sendo filho de Antonio Jacintho Martins Soromenho. Revelando desde a infancia extraordinaria vocação musical, entrou aos oito annos para a aula de musica da Sé, onde teve por mestre de canto Domingos Benavente.

Tinha uma lindissima voz de soprano, que Casimiro apro-

veitou escrevendo o grande e difficil duetto das matinas de quarta feira santa, executadas pela primeira vez em 1857. Soromenho cantava esse duetto com Carlos Araujo, produzindo as vozes infantis mas habilmente moduladas dos dois rapazitos um effeito encantador, segundo o testemunho de quem os ouviu.

O pequeno Soromenho entrou para o Conservatorio, e debaixo da direcção de Filippe Real, que soube conhecer-lhe e aproveitar-lhe o talento, rapidamente se adiantou no estudo do violino. Tanto que o apresentou a tocar a solo no theatro do Gymnasio, quando elle apenas contava doze annos de edade, em 27 de abril de 1858.

Em 12 de março de 1860 apresentou-se no theatro de S. Carlos, tocando o 1.º Concerto de Bériot, pelo que recebeu os mais enthusiasticos applausos e calorosos elogios nos jornaes.

Pouco depois organisavam-se os Concertos populares, e Soromenho foi um dos solistas que ali fizeram tirocinio, mostrando os constantes progressos que realisava no estudo.

Ao mesmo tempo, com o desenvolvimento da edade, apparecia-lhe uma linda voz de tenor que elle immediatamente soube empregar com arte, em consequencia não só do talento natural mas tambem da boa instrucção que recebeu na infancia. Muitas pessoas então suscitaram a idéa de que elle fosse a Paris completar a sua educação artistica. El-rei D. Luiz, que muito o apreciava e lhe offereceu um magnifico violino, animou-o a realisar essa idéa; para obter meios de pol-a em pratica, deu um concerto em 3 de abril de 1864, em que tocou o 7.º concerto Bériot, a 3.ª Phantasia de Alard, e cantou a cavatina dos «Lombardos». Immensamente festejado e sufficientemente auxiliado, partiu para Paris, onde em vez de completar a educação artistica encontrou o complemento da sua desgraça. Singularmente inclinado ás bebidas espirituosas, tornou-se n'aquella cidade uma victima do alcoolismo. Demorou-se lá dezeseis mezes, tempo de sobra para se deixar dominar pelo terrivel vicio. Quando regressou, a 19 de agosto de 1865, o principio do *delirium tremens* era já manifesto. Foi ainda ao Paço, onde os reis D. Luiz e D. Fernando o ouviram com agrado, esteve no Porto, onde deu um concerto em 9 de setembro, sendo tambem applaudido, mas d'ahi por diante começou a sua triste marcha, que não foi longa mas dolorissima; tendo a consciencia da sua miseria e conservando o sentimento da dignidade, com vergonha de si mesmo fugia a toda a convivencia, evitava amigos, collegas, parentes e protectores, occultava-se nas casas de venda onde matava a sede do alcool, ou divagava por sitios escusos. Por fim foi levado inconsciente para o hos-

pital e ali expirou a 21 de agosto de 1867. Contava apenas 22 annos de edade!

Tinha sido um rapaz alegre, extremamente sympatico, affectivo e bondoso, conservando na edade viril a ingenuidade e alegria de creança.

Só entristeceu quando se sentiu victima da fatalidade.

Soromenho *(Manuel Martins)*. Tio do precedente.

Foi bom flautista, discipulo de José Gazul no Conservatorio.

Quando este falleceu, em 1865, offereceu-se para dirigir gratuitamente a cadeira vaga, offerecimento que o governo acceitou. Sendo dois annos depois posta a concurso essa cadeira, Soromenho concorreu com Antonio Croner, ficando o resultado indeciso e sendo annullado o acto (v. **Croner**). Vencido em segundo concurso, deram-lhe, como premio de consolação, o logar de professor de rudimentos, logar que exerceu até ser reformado em 1898.

Falleceu em 12 de abril de 1900.

Sousa *(João de)*. Compositor que viveu na segunda metade do seculo XVIII e que alguns escriptores confundiram com João de Sousa Carvalho.

Entrou para a irmandade de Santa Cecilia em 1760 e foi um dos signatarios do Conpromisso reformado em 1765.

Escreveu a musica para a peça alegorica que se representou no palacio de Anselmo José da Cruz Sobral, para celebrar a inauguração da estatua de D. José em 8 de junho de 1775; esta noticia vem no «Gabinete Historico», volume 17, pagina 284, que diz:

> «Para este dia convidou Anselmo José da Cruz Sobral as pessoas distinctas para assistirem ao Drama = *O Monumento Immortal* = que ordenou o Bacharel Theotonio Gomes de Carvalho, e pôz em musica João de Sousa.»

Escreveu tambem a musica de uma opera e uma oratoria, cuja partituras existem na Bibliotheca da Ajuda e teem os seguintes titulos:

1.ª — «La Nitteti, Musica Del Sig.r D'Giovanni de Sousa.»

2.ª — «L'Issacco figura del Redemptor. Oratorio a cinque Voci di Giovanni di Sousa.»

São composições fracas, n'um estylo já antiquado para a época em que foram estriptas. Na mesma Bibliotheca existe uma missa a quatro vozes, cujo valor não é maior que o das partituras precedentemente mencionadas. João de Sousa falleceu em 1802.

Sousa *(Joaquim José de)*. Excellente tocador de contrabaixo, que durante muitos annos foi o primeiro contrabaixista na orchestra do theatro de S. Carlos.

Falleceu em 7 de novembro de 1857, mas havia muito tempo que estava reformado.

Foi pae de outro contrabaixista, o sr. Joaquim Maria de Sousa que ainda existe mas tambem se retirou da vida artistica ha cerca de trinta annos.

Sousa *(José Joaquim de)*. Compositor que nunca existiu mas que o sr. Joaquim de Vasconcellos inventou, dando-o por auctor de um *Stabat Mater* que diz merece ser citado como «talvez a sua melhor obra». O auctor de um *Stabat Mater* realmente notavel, foi *José Joaquim dos Santos* (v. este nome).

Sousa (Padre *José d'Oliveira)*. Vigario do côro na cathedral de Lisboa pelos fins do seculo XVIII.

Foi auctor da obra intitulada: «Novum Directorium Chori Novo ordine contextum, et a pluribus mendis expurgatum ad usum Basilicae S. Ecclesiae Patriarchalis Lisbonensis, et omnium ecclesiarum Lusitano Imperio Subjectarum, continens Omnia officia usque in hunc diem concessa, cum Capitulis, Precibus, & Orationibus. Opera, et Studio Josephi de Oliveira Sousa, Presbyteri, & in ipsamet Basilica immeriti cantus plani Moderatoris.—Olisipone. Typis Patriarchal. Francisci Ludovici Ameno. M.DCC.XCI.» Em 4.º, impresso a duas côres, 470—CXX—5 paginas, além d'Advertencia, Dedicatoria, Introducção, indice e correcções, que não teem as paginas numeradas.

Esta obra era destinada a substituir o vulgarissimo «Theatro Ecclesiastico» ou «Arte de Mafra», mas não o conseguiu, por estarem as materias distribuidas por uma forma scientifica sim mas muito incommoda para manusear. Por ser escripta em latim é que não vem mencionada por Innocencio da Silva no «Diccionario Bibliographico.»

Sousa *(Theodoro Cyro de)*. Compositor e organista, mestre da capella na Bahia.

Nasceu nas Caldas da Rainha em 1766, e entrou para o Seminario Patriarchal quando apenas tinha seis e meio annos de edade. No respectivo livro de matriculas lê-se a seguinte cota ao lado da inscripção d'este seminarista: «Sahiu a 26 de outubro de 1781 com sciencia de Muzica, acompanhamento e Contraponto deste Seminario para Mestre de Capella da Cidade da Bahia apatrocinado pelo Sr. Rey D. Pedro.»

No archivo da Sé de Lisboa existem algumas composições de Theoduro Cyro de Sousa. São poucas e o sen nome deixou fraquissima memoria, não por falta de merito mas em consequencia de se ter ausentado para o Brasil.

Stichini (*Placido*). Compositor e arranjador de peças populares para o theatro.

Nasceu em Setubal cerca de 1860 e desde muito novo teve de angariar ss meios de subsistencia, exercendo a profissão de musico, sem que se saiba como tivesse aprendido. Foi mestre de philarmonicas da provincia, vindo depois para Lisboa onde foi oboé no theatro da Trindade, fagotte no da Avenida, passando a corista quando estes logares tinham de ser occupados por quem melhor os desempenhasse. Tambem tocava flauta e clarinete, creio que tão mediocremente como o oboé e fagotte.

Emprehendeu a publicação de um jornal de musica para philarmonicas, para o qual escreveu e arranjou diversos trechos.

Em 12 de janeiro de 1899 representou-se no theatro da Rua dos Condes a sua primeira peça theatral—«O Casamento da Nitouche»—poema de Sousa Bastos. Esta peça, poema e musica, foi escripta e ensaiada em cinco dias, podendo por este facto ajuizar-se do seu valor. Todavia agradou bastante e o nome de Stichini foi bafejado pelas auras populares, agitadas habilmente pelos reclamos do empresario Sousa Bastos, que fez d'elle seu collaborador effectivo. N'esta qualidade arranjou a musica para as revistas «Tim tim por tim tim», «Em pratos limpos», escreveu as operas comicas e vaudevilles «Polichinello», «Chapeu de tres bicos», «Moleiro d'Alcalá», «D'Artagnan», «Mam'zelle Diabrete», «Doutoures», etc.

Fazendo parte da companhia de Sousa Bastos que em 1897 foi ao Brasil, falleceu no Pará em 19 de agosto d'esse anno.

Comquanto o seu valor artistico fosse assaz mediocre, é certo que teve o condão de agradar ao grande publico. Era trabalhador e muito dedicado á familia.

T

Talassi (*Eduardo Jayme*). Talento muito notavel mas muito prematuramente ceifado pela morte.

Filho de um bom trompista, Jeronymo Talassi, que durante muitos annos occupou o logar de quarto trompa na orchestra de S. Carlos, Eduardo Talassi nasceu em Lisboa a 17 de janeiro de 1851. Recebeu na infancia uma boa educação litteraria, que rapidamente adquiriu, pois era muito intelligente e encetou os estudos musicaes sob a direcção de seu pae, matriculando-se depois no Conservatorio em 1863. Foi premiado com a medalha de oiro no curso de rudimentos, terminou o curso de harmonia em 1868, o de trompa em 1869 e o de contraponto em 1871, cursando tambem a aula de violino até ao quarto anno com singular aproveitamento. Em todos os exames obteve premios. Particularmente dedicava-se tambem ao piano.

Ainda não tinha concluido o curso de trompa e tinha apenas 16 annos quando foi admittido na orchestra de S. Carlos como terceiro trompa; dois annos depois, em 1869, concorreu ao logar de primeiro trompa na orchestra da Real Camara, ficando vencedor.

Ao mesmo tempo ensaiava-se na composição, escrevendo diversos trechos para trompa e outros instrumentos, entreactos e aberturas para orchestra, etc. Em 1870 escreveu uma Novena da Conceição a quatro vozes e orchestra completa, que

foi executada por amadores na egreja dos Paulistas, dirigindo-a elle mesmo. Tinha então 21 annos.

Estas tentativas eram extremamente auspiciosas, e Eduardo Talassi revelava-se uma vocação excepcional que caminhava a passos de gigante para o completo desenvolvimento de um artista eminente.

Risonhas esperanças que se tornaram porém motivos de receio; a consumpção começou a manifestar os primeiros symptomas, e nenhum tratamento nem precaução poude evitar o desenlace fatal. Depois de soffrer durante trez annos, não só o mal physico mas a cruciante dor de ver desvanecerem-se pouco a pouco todos os doirados sonhos juvenis, expirou em 9 de julho de 1874, causando grande magua a sua prematura perda.

Além das composições acima mencionadas, deixou mais: duas missas a tres vozes e orchestra; um *Te Deum* egualmente a tres vozes e orchestra; um hymno ao S. Sacramento, solo de tenor com coros e orchestra; oito aberturas, oitava das quaes, cujo autographo possuo, foi o seu ultimo trabalho e deixou-o incompleto. São tudo manifestações de um talento cheio de promessas.

Jayme Talassi era sobrinho da actriz Carlota Talassi.

Tavares (Padre *Ambrosio da Silva).* Mestre de capella na cathedral de Braga e mestre de musica no seminario da mesma cidade.

Começou a exercer estes logares em 1744, tendo o ordenado fixo de 20$000 réis annuaes e ração; esta consistia em carne, trigo e vinho, ou no seu equivalente em dinheiro. No anno seguinte, porém, foi supprimida a ração elevando-se o ordenado a 50$000 réis por anno. Anteriormente o logar de mestre do seminario não tinha ordenado fixo, mas uma gratificação de 1$200 réis mensaes por cada alumno. Os predecessores do padre Ambrosio Tavares n'esse logar foram Manuel da Silva, mestre de instrumentos de cordas, e o padre Manuel de Mattos, mestre de orgão; de ámbos existem recibos archivados, alcançando ao anno de 1733. (*)

O Padre Ambrosio da Silva Tavares morreu a 23 de abril de 1784, em edade muito avançada, estando entrevado e demente desde muitos annos.

Tavares *(José Felix).* Irmão mais novo do prece-

(*) Estas noticias, como grande parte das que se referem a musicos braccarenses, foram-me obsequiosamente fornecidas pelo sr. João Maria Esmeriz, distincto organista e actual professor no seminario archidiocesano.

dente, seu substituto nos logares de mestre de capella da cathedral e professor no seminario de Braga.

Exerceu esses logares desde 1763, em que o irmão se impossibilitou, e falleceu ainda primeiro do que elle, a 3 de outubro de 1779.

Tavares *(Francisco José Evangelista).* Sobrinho dos dois precedentes. Organista muito considerado em Braga Falleceu em março de 1801.

Tavares *(Manuel).* Um dos notaveis compositores portuguezes que floresceram no seculo XVII.

Barbosa Machado dá d'elle a seguinte noticia:

«Manoel Tavares natural da Cidade de Portalegre em a Provincia Transtagana insigne professor de Musica da qual teve por Mestre a Antonio Ferro bastando este discipulo para eterna recommendação do seu magisterio. Foy Chantre da Capella Real de D. João III, e depois Mestre nas Cathedraes de Murcia, e Cuenca, onde morreo.»

No indice da livraria de D. João IV figura enorme quantidade de composições de Manuel Tavares, das quaes Barbosa Machado apenas mencionou uma parte minima; julgo por isso util mencional-as todas: quarenta e um villancicos para diversas festividades; cinco missas, sendo duas a seis vozes, duas a oito e uma a doze; nove psalmos, um dos quaes é a quatorze vozes, um a doze, dois a onze, um a dez e dois a oito; tres magnificas a oito vozes e uma a dez; uma antiphona — *Tota pulchra* — a sete vozes; trinta e tres motetes a diversas vozes, sendo um a onze; uma lição de defuntos, a oito vozes; duas antiphonas a oito vozes.

Tavares *(Nicolau).* Barbosa Machado menciona na «Bibliotheca Lusitana» um compositor com este nome, dando noticia d'elle nos seguintes termos:

«Nicolau Tavares, natural da cidade de Portalegre da Provincia Transtagana, e discipulo na Arte Musica do insigne Manoel Tavares, na qual sahio tão perito, que foy Mestre das Cathedraes de Cadiz e Cuenca, onde falleceo na idade 25 annos. Deixou compostas: *Varias obras Musicas.* M. S. Conservão-se na Bibliotheca Real da Musica, da qual se imprimio o Index.»

Esta noticia contém uma affirmativa muito para duvidar e outra completamente falsa.

A primeira é ter fallecido aos 25 annos um individuo que já tinha sido mestre de capella em duas cathedraes, funcções que nunca foram incumbidas a creanças. A segunda é a de terem existido na Bibliotheca Real da Musica composições d'elle, pois que o «Index» de D. João IV, a que Machado se refere, não menciona uma só.

Suspeito que se trata de um lapso, e que o nome de *Nicolau Tavares* não é mais do que uma duplicação de *Manuel Tavares*.

Tedeschi (D. *Antonio*). Cantor e compositor italiano que veiu contratado para a Capella Real na primeira metade de seculo XVIII.

Era tambem poeta, pois que fez a poesia para a serenata *Le Virtú trionfanti*, que em honra do primeiro patriarcha de Lisboa se cantou em 1738, com musica de Francisco Antonio d'Almeida (v. este nome).

Tinha ordens de presbytero e por isso usava o titulo horifico de *Dom*, como era costume entre os italianos. Solano, na «Nova Instrucção Musical» chama-lhe «doutissimo professor»; D. Antonio Tedeschi pela sua parte, na carta elogiosa que escreveu e vem publicada n'aquella obra, trata Solano por «amigo de coração».

No archivo da Sé ha numerosas composições de Tedeschi; são, em resumo: tres antiphonas, quatro *Ave Regina*, duas *Regina Coeli*, cinco *Magnificat*, uma missa, dezesete motetes, quinze psalmos, cinco sequencias, dois *Te Deum*, e duas vesperas.

Falleceu em 1770, segundo nota que encontrei no archivo da irmandade de Santa Cecilia, onde está dado como admittido em 1763. O seu nome figura no comprommisso reformado em 1765.

Em 1772 esteve no theatro da Rua dos Condes, fazendo parte da companhia italiana que funccionava n'aquelle theatro, outro cantor chamado Antonio Tedeschi.

Teixeira (*Antonio*). Compositor, cravista e cantochanista que floresceu na primeira metade do seculo XVIII. E' o musico mais antigo de quem se sabe ter estudado em Italia.

Barbosa Machado dá noticia d'elle n'estes termos:

«Antonio Teixeira nasceu em Lisboa e na Paroquial Igreja de Nossa Senhora da Encarnação foy bautisado a 14 de maio de 1707, sendo filho de Manuel Teixeira e Vicencia da Silva. Quando contava nove annos de idade, foy mandado por ordem Real aprender a Arte do Contraponto em Roma e como fosse dotado de engenho perspicaz, sahio igualmente destro na composição da Musica como no toque do Cravo. Restituido á patria a 11 de Junho de 1728, em premio da sua applicação, foy eleito Capellão Cantor da Santa Igreja Patriarchal, e Examinador dos Ordinandos em cantochão em todo o Patriarchado.»

Esta noticia tem forçosamente erro nas datas: não se pode acreditar que fosse para Roma estudar contraponto uma creança de nove annos, nem que viesse desempenhar importantes funcções liturgicas na Patriarchal um mancebo de 22 annos. A boa logica manda recuar a primeira data ou avançar a segunda.

Entretanto é certo que Antonio Teixeira já em 1732 era compositor considerado, pois foi incumbido de escrever a musica para uma cantata, cujo folheto se imprimiu e tem este titulo «Gli Sposi Fortunati, componimento da cantarsi nella sala dell' Illustrissima ed Eccelentissima Signora D. Antonia Gioacchina de Menezes de Lavara, nel Carnevale dell' anno 1732.»

Em 1734 escreveu um *Te Deum* a vinte vozes, que se cantou na egreja de S. Roque no dia 31 dezembro. Na Bibliotheca Nacional existe uma partitura com este titulo: «Cantata a 3 voci Concertata com violini, Obuè, Flauti, Trombe, e Corni da Caccia. Gloria, Fama, Virtú. Del sig.r Antonio Teixeira.» E' uma collecção de arias, precedidas de recitativos, para soprano, contralto e tenor; só no fim as tres vozes se reunem n'um pequeno concertante. E' composição pouco interessante.

Vivia ainda em 1754 e era classificado entre os musicos mais notaveis d'esse tempo, como se vê pelo seguinte trecho de uma carta Pedagache, escripta no referido anno:

«Na Musica temos feito os mayores progressos. Não ha casa onde se não ache algum instrumento musico, ou quem saiba cantar. Os Senhores Francisco Antonio, Antonio Teixeira, Pedro Avondano, e outros que não nomeyo, por não ser mais extenso, fazem admirar as suas composições. Não fallo dos compositores italianos, que se achão n'esta Corte, porque não temos mister para realçar a nossa gloria do merecimento alheio.»

(«Carta aos socios do Journal Estrangeiro de Paris, em que se dá noticia breve dos litteratos mais famosos existentes em Lisboa, pelo senhor Miguel Tiberio Pedagache, e pelo mesmo traduzida em Portuguez.»)

Talvez que Antonio Teixeira fosse uma das victimas do terremoto de 1755, porque depois d'esta data não ha mais noticia d'elle. Tambem das suas composições, que Barbosa Machado diz terem sido innumeraveis, nunca vi senão a cantata que existe na Bibliotheca Nacional e acima mencionei. Essa mesma não tenho a certeza de que seja d'este Antonio Teixeira ou do seguinte.

Teixeira (Padre *Antonio*). Outro compositor homonymo do precedente, mas que viveu alguns annos mais tarde e se applicou especialmente á musica religiosa.

Entrou para a irmandade de Santa Cecilia a 28 de novembro de 1765. Existem diversas composições d'elle no archivo da Sé, entre ellas um *Ecce Sacerdos* a oito vozes sem acompanhamento. Uma d'essas composições tem a data de 1770.

Thalesio *(Pedro)*. Não me parece que possa determinar-se positivamente se este notavel mestre nasceu em Hes-

panha ou em Portugal. O facto de ter uma filha que era freira n'um convento de Lerma foi causa de se affirmar que elle era natural d'aquella cidade, mas a rasão é assaz debil, embora não haja outra que a contradiga. Entretanto, se Pedro Thalesio era castelhano, escreveu a sua obra (adiante mencionada), em muito bom portuguez e não faz n'ella a menor referencia á sua qualidade de estrangeiro.

E note-se que essa obra escripta em lingua portugueza, o foi exactamente na época em que predominava entre nós o uso de estrever em castelhano. uso que o governo intruso de Hespanha animava por interesse politico.

Em 1593 achava se em Lisboa, sendo, em 30 de junho d'esse anno, escolhido para mestre da capella do hospital de Todos os Santos. por deliberação dos irmãos mesarios da Misericordia (administradora do Hospital), e porque o «provedor disse que sua Alteza lhe dissera que tinha muita satisfação de Pedro Thalesio.» (*)

O ordenado que annualmente competia ao mestre da capella do Hospital era: «60 alqueires de trigo e vinte mil réis em dinheiro, sendo 16$000 réis de ordenado e 4$000 réis para um moço, e tres quartos de carneiro pelas festas e um alqueire de grãos, e a casa da escola que está na varanda dos padres (os capellões do hospital) e cama.» Pedro Thalesio porém era casado, e por tal motivo reconheceu-se que não podia pousar nas casas dos clerigos, dando se-lhe, em vez de cama, 4$000 réis de gratificação; foi isto determinado em 2 de junho de 1594.

Dois annos depois não se contentava já com aquella gratificação, e requereu que lhe dessem 20$000 réis, que era, segundo allegava, quanto dispendia com as casas em que vivia; a mesa da Misericordia resolveu, por despacho de 29 de novembro de 1596, que se lhe desse metade do que elle pedia, isto é, dez mil réis.

O celebre prelado D. Affonso Furtado de Mendonça, que por esse tempo era deão da Sé de Lisboa, e foi depois reitor da universidade de Coimbra e membro do conselho de Portugal, tendo sido despachado para bispo da Guarda em 1610, escolheu Pedro Thalesio para mestre de capella da sua cathedral.

Mas logo dois annos depois requereu Thalesio a cadeira

(*) «Sua Alteza» era o cardeal Alberto vice-rei em nome Filippe II de Hespanha e unica pessoa a quem era dado esse tratamento.

As noticias sobre Thalesio como mestre de capella no hospital de Todos os Santos são extrahidas de documentos publicados no Jornal do Commercio em 1868 por José Maria Nogueira.

de lente de musica da Universidade, obtendo do reitor a se guinte favoravel informação:

«Mestre *Pedro Thalesio* pede de mercê a cadeira de Musica que está vaga ha perto de dous annos, e que pela informação que tomara achara ser o dito *Pedro Thalesio hum dos primeiros homens que inventou os coros de musica*, (*) e que fora mestre do Hospital de Todos os Santos, e que era hum dos maiores talentos que havia n'este Reino para ensino, e que quando V.ª Mag.de houvesse por seu serviço prover esta cadeira de mercê, que em ninguem estaria melhor espregada que n'elle.
E que já sobre o provimento d'esta mesma cadeira lhe mandou V.ª Mag.de que informasse á instancia de um *Simão dos Anjos,* na qual informação lhe parecera então que a cadeira se vagasse, e que alem dos votos ordinarios, que são os licenceados em Artes, votassem juntamente os Theologos, mas que não havia n'estes tempos este pretendente; e porque de V.ª Mag.de manda informar sobre a petição de Pedro Thalesio, lhe parecia que V.ª Mag.de lhe devia fazer mercê da cadeira que pede por ser homem eminente e muito curioso e se pode esperar que fará muito fructo com sua lição e doutrina.» (**)

Pedro Thalesio foi com effeito despachado lente da Universidade em 1612, com o ordenado de 60#000 réis annuaes.

Mas parece que não era facil de contentar ou tinha o humilhante sestro de pedir, porque em 1614 requereu que aquelle ordenado fosse elevado a 100#000 réis e quatro moios de trigo; a Mesa da Universidade foi de parecer que se lhe augmentasse «10#000 réis e não mais», augmento que só lhe foi concedido por carta régia de 17 de maio de 1616.

Nas ferias de 1615 foi a Lerma visitar uma filha freira (***) e ali adoeceu com uma febra maligna, faltando a uma terça do curso d'esse anno, pelo que não recebeu o ordenado equivalente; continuando com o seu systema de peditorio, requereu que lhe abonassem as faltas commettidas, mas viu indeferido o requerimento por despacho de 22 de setembro de 1616.

N'este anno de 1616 foi transferido, do bispado da Guarda para o de Coimbra, o prelado D. Affonso, protector de Thalesio. Esta circumstancia animou-o a publicar algumas obras didacticas, começando por um compendio de cantochão, que afinal foi a unica publicada. Tem este titulo: «Arte de Canto Chão com huma breve Instrucção pera os Sacerdotes, Diaconos, Subdiaconos, & moços do Coro, conforme ao uso Romano. Composto, & ordenada por Mestre Pedro Thalesio Cathedratico de Musica na insigne Universidade de Coimbra. Dirigida

(*) V. adiante.
(**) Theophilo Braga, «Hist. da Univ. de Coimbra», tomo 2.º pag. 828.
(***) O conhecimento d'este facto, authenticado pelos documentos que existem na Universidade, foi a origem de se suppor Thalesio natural de Lerma.

ao Illustrissimo, & Reverendissimo Senhor D. Affonso Furtado de Mendonça Bispo de Coimbra Conde de Arganil, do Conselho do Estado de Sua Magestade, &. — Em Coimbra, Com Licença da Santa Inquisição, & Ordinario. Na Impressão de Diogo Gomez de Loureiro. Anno 1618». Impresso a duas cores, em 4.º, com 140 paginas além do frontispicio, dedicatoria, etc., que não teem as paginas numeradas.

Teve segunda edição em 1628, quando o bispo de Coimbra tinha já passado a arcebispo de Lisboa e era um dos governadores do reino, pelo que o titulo teve esta modificação: «.. Agora nesta segunda impressão novamente emendada & aperfeiçoada pello mesmo Autor. Dirigida ao Illustrissimo & Reverendissimo Senhor Dõ Affonso Furtado de Mendonça, Arcebispo de Lisboa & Governador deste Reyno de Portugal...»

Pela dedicatoria se vê que o prelado D. Affonso foi effectivamente o mais efficaz protector de Thalesio e quem mais contribuiu para que este alcançasse a nomeação de lente da Universidade; diz a mencionada dedicatoria:

«Honrou-me Vossa Senhoria Illustrissima sempre, com tão generoso animo, & encheume de merces, com tanta liberalidade, que assas seguras vão minhas novas esperanças, na protecção de V. S. Illustrissima. O que bem se vio, quando V. S. Illustrissima sendo Bispo da Guarda, não contente com me escolher por Mestre da Capella da sua See, me accrescentou com avantajados premios, & salarios, mostrando V. S. Illustrissima o grande conceito, que por me fazer merce, tinha de mim nesta faculdade. Nẽ pararão aqui as merces de V. S. Illustrissima mas foram ellas a maior parte para eu alcançar nesta Universidade de Coimbra a Cadeira de musica que hoje leyo...»

Termina Thalesio a sua dedicatoria dizendo que trabalhava na composição de outras obras mais importantes:

«E com o favor de V. S Illustrissima hirão saindo a luz outras obras de mais consideração, que trago entre mãos.»

D'essas obras concluiu uma, cujo manuscripto o «Index» da livraria de D. João IV menciona, sob o numero 515, com esta designação: «Compendio de Canto de orgão, contraponto, composição, fugas, & outras cousas. Pedro Thalesio.» Diz Barbosa Machado que esta obra não se imprimiu por não ter a imprensa da Universidade caracteres musicaes.

Gaba-se Pedro Thalesio, no «Proemio» do seu compendio, de ter sido o primeiro que entre nós organisou «musica de córos»; já quando requereu a cadeira da Universidade, allegou, e o parecer do reitor confirmou, ter elle sido «um dos

primeiros homens que inventou os córos de musica». Comquanto não seja muito clara esta affirmativa, ella não pode referir-se a outra coisa senão á musica escripta a grande numero de vozes divididas em dois ou mais córos, systema que effectivamente tomou incremento no seculo XVII.

Antes, e até Palestrina inclusivé, escrevia-se a seis, oito e mais vozes, mas todas agrupadas n'um só coro. A innovação, que até certo ponto contribuia para produzir effeitos grandiosos, degenerou depressa em abuso e serviu muita vez de capa para encobrir com falsas apparencias a falta de recursos do compositor; com effeito uma composição a dezeseis vozes, por exemplo, divididas em quatro córos, não era ás vezes mais do que a quatro partes reaes, porque os córos dialogavam calando-se uns quando outro cantava, ou reproduziam-se com disfarçadas variantes quanto se reuniam. Por este systema podia-se escrever sem maior difficuldade musica a grande numero de vozes, e houve um compositor portuguez — Soares Rebello — que escreveu uma missa a trinta e nove vozes para celebrar o 39.º anniversario natalicio de D. João IV; mas quem conhece um pouco technicamente a sciencia da composição sabe muito bem que um contraponto a trinta e nove partes reaes é coisa absolutamente impraticavel.

Pedro Thalesio pouquissimo devia ter sobrevivido á publicação da segunda edição do seu compendio, porque no anno seguinte áquelle em que ella sahiu á luz, isto é, em 1629, vagava a cadeira de musica da Universidade e era nomeado para ella frei Francisco Camello.

Das obras de musica pratica produzidas por Thalesio, menciona o «Index» de D. João IV pouca coisa; apenas sob o n.º 478 e a epigraphe «Cançoens», diz: «Varias cousas de Pedro Thalesio, & outros, a 4, 5, 6 & mais vozes». Sob o n.º 809, indica um motete a oito vozes.

Resta-me tratar de um ponto importante que se liga com a biographia d'este notavel musico: é a primeira parte da historia da irmandade de Santa Cecilia, cujas restantes partes se encontram nas biographias de Avondano e João Alberto Rodrigues Costa.

Diz Thalesio no «Proemio» do seu compendio, que «foi parte para se instituir a Confraria de Santa Cecilia dos Musicos de Lisboa». Ora um documento que adiante transcreverei diz que o primeiro compromisso d'esta confraria foi feito em 1603, época em que Pedro Thalesio não tinha ido ainda para mestre da capella da Guarda; portanto póde admittir-se que estava em Lisboa e que foi effectivamente um dos influentes

para que se organisasse a primeira associação de musicos que houve entre nós.

Cabe por isso aqui uma parte da sua historia.

A organisação das differentes classes populares em confrarias, vem de remotas eras; os seus fins eram identicos aos das modernas associações, isto é, a defesa dos interesses de cada classe em particular e a união geral constituindo o chamado terceiro estado. Nos principios do seculo XIV já havia a corporação dos menestreis em França, auctorisada por decreto real, e a dos *meistersinger* (mestres cantores) na Allemanha.

Em Portugal havia desde o seculo XVI uma confraria identica á dos musicos, que era a dos pintores, com a invocação de S. Lucas; o seu primeiro compromisso foi approvado em 1609, mas sabe-se que a sua fundação é mais antiga.

Tambem é licito suppor que a confraria de Santa Cecilia existisse já em época anterior á do seu compromisso auctorisado. Esse compromisso foi feito na mesma época que o da confraria de S. Lucas, apenas com a differença de seis annos, o que faz suppor ter n'esse tempo havido um movimento de organisação legal d'essas corporações.

A confraria de Santa Cecilia estabeleceu-se primitivamente na egreja do Espirito Santo da Pedreira, que ficava exactamente no sitio em que actualmente existe o palacio em frente do Chiado. O seu compromisso foi feito em 1603. Não existe, pois se perdeu com o terremoto. Mas existe um documento que a elle se refere, feito em 29 de outubro de 1803, mas que é já uma copia de outro datado de 22 de maio de 1755 e por conseguinte anterior ao terremoto.

Esse documento diz-nos que o primitivo compromisso mandava que de cada festa que houvesse em Lisboa e seu termo se pagasse um cruzado para a Irmandade; mas como esse encargo era muito grande e por isso muitas vezes deixava de se satisfazer, os irmãos reuniram-se em 1701 e requereram dispensa d'elle, ficando reduzido a cem réis. Obtida a dispensa pelo alvará que incluso ficou transcripto no documento, reuniram-se de novo os irmãos em 11 de outubro de 1702, lavrando um termo por todos assignado, em que se obrigaram a pagar um tostão por cada festividade que se realisasse. Era este o chamado «tostão da Santa», cuja quota parte eu tive ainda muitas occasiões de pagar.

Eis o referido documento, incluindo o alvará e termo:

«Jozé Manoel Barboza Tabalião publico de Notas por sua Magestade n'esta Cidade de Lisboa e seu termo & certefico que a mim me foy aprezentado hum Livro encadernado em pasta forrada de veludo encarnado com suas tarjas, e chapas de prata, e huma estampa da Senhora Santa Cezilia, e no frontespicio outra no meio com o titulo seguinte: *Compromisso da Irmandade da Glorioza Virgem Santa Cezilia ordenado pelos devotos Irmãos Muzicos d'esta cidade de Lisboa em a Igreja do Espirito Santo da Pedreira no anno de mil e seis centos e tres annos.*

O qual consta de todos os capitulos do Compromisso, Petições, Provisões, Termos, e mais papeis, pedindo-me o aprezentante que de hum Alvará que está a folhas vinte e tres, e do termo folhas vinte e cinco lhe passasse a copia em publica forma, o que visto por mim lh'a passei, e seu theor é o seguinte: *Eu El Rey Faço saber que o Provedor, e mais Irmãos da Meza da Irmandade dos Muzicos de Santa Cezilia fundada na Igreja de Santa Justa d'esta Corte me reprezentarão por sua petição que havendo no seu compromisso hum Estatuto qual hera que de qualquer festa que se fizesse n'esta Corte ou em seu termo celebrada com musica a que se houvesse de pagar se tirasse do monte maior do pagamento para todos os muzicos hum cruzado para a Irmandade, e que assim sem embargo de ficar tocando a porção de cada muzico muito pequena quantia hera muito custozo o cobrar este* cruzado e as mais das vezes se omitia a sua cobrança em prejuizo da Irmandade, por cujo respeito fazendo os supplicantes meza e convocando a maior parte dos Irmãos assentarão por commum consentimento que aquelle cruzado se reduzisse a hum tostão de Esmolla de todas as festas que se celebrarem e assim conformes se obrigarão a contribuirem o dito tostão tirado do monte maior do lucro que tivessem de qualquer festa, o farião dentro de oito dias como melhor se via do mesmo accento atraz escripto assignado pelos mesmos Irmãos e porque podia haver ainda alguns que fossem rebeldes no pagar esta promettida esmola ficando-se com ella quem levantasse o compasso nas ditas festas e a cobrarem os Supplicantes por pleito seria pelo dispendioso em maior prejuizo da Irmandade me pediam lhes fizesse mercê mandar que contra os Irmãos que fossem rebeldes no contribuirem com a dita promettida Esmola se podesse proceder logo por penhora escuzando-se dispendios á Irmandade para esta assim hir em augmento e gloria da Santa de que herão Irmãos e visto o que alegarão e informação que se houve pelo Corregidor do crime que foy do Bairro do Rocio Francisco Soares Galhardo; Hei por bem fazer mercê aos supplicantes de lhes confirmar como por este lhe confirmo o Capitulo referido no Compromisso atraz escripto, e mando se observe inteiramente na forma que nelle se declara sem duvida, nem embargo algum, e outro sim se cumpra e guarde este Alvará como nelle se contem que valerá posto que seu effeito haja de durar mais de hum anno sem embargo da Ordenação Livro Segundo titulo quarenta em contrario e pagarão de novos direitos trinta reis que que se carregarão ao Thesoureiro d'elles a folhas Sessenta e oito verso do Livro Segundo de sua Receita, e se registou o Conhecimento em forma no Livro segundo do Registo geral a folhas sincoenta. André Rodrigues da Siva o fez em Lisboa a quinze de Abril de mil sete centos e dois. Joph. Fagundes Bezerro o fez escrever. Rey.»

Termo:

Aos onze dias do mez de outubro de mil e sete centos e dois em meza geral que se fez n'esta Igreja de Santa Justa estando presentes os Irmãos abaixo assignados todos de commum consentimento declarão serem contentes contribuirem com hum tostão para a nossa Irmandade da

Senhora Santa Cezilia de toda a festa que fizerem n'esta Cidade de Lisboa e seu Arcebispado: e outrosim ajustarão que nenhuma outra pessoa faria festa sem dentro em oito dias satisfazer a dita Esmola, e não contribuindo se procederia logo contra elles executivamente sem para isso ser necessario aggravação, ou reaggravação. Lisboa dia mez do anno *ut supra*. Frei Pedro da Cruz como Escrivão. — Julião Ferreira Thezoureiro. — O Padre Manoel Rodrigues de Souza. — Joze Cardozo. — O Padre Simão Monteiro da Fonseca. — Hilario Gomes Pereira. — Frey Joze do Sacramento. — Frey Vicente da Santissima Trindade, — Manoel de Moura. — Luiz Henriques. — Frey Joze dos Reys. — Dom Manoel Mostarda. — Alberto Lopes Mostarda. — O Padre Frey Lourenço de São José. — Antonio do Espirito Santo. — O Padre Dom Antonio Mostarda. — Manoel da Costa. — Manoel Barreto de Figueiredo. — Manoel Antunes. — Antonio de São Bernardo. — O Padre Simão de Carvalho. — Ignacio de Almeida. — O Padre Antonio da Cunha de Abreu. — O Padre João de Azevedo. — O Padre Francisco Manoel. — O Padre Simão Monteiro da Fonseca. — Dionizio da Silva de Andrade. — O Padre André Correia. — André da Costa. — Aleixo de Souza. — O Padre André Teixeira Leitão. — Vicente da Silva. — Joze da Cunha Feyo. — O Padre Mestre Antonio da Cunha de Abreu. — Jeronymo dos Santos. — Francisco da Costa e Silva. — João Larino de Faria. — João da Silva Moraes. — O Padre Simão de Carvalho. — O Padre Frey Martinho de S. Jozé. — Joze da Costa. — Frey Manoel dos Seraphins. — O Padre Antonio Pinheiro da Silva. — O Padre Joze de Abreu. — Frey Bento da Conceição. — Joze Franco Machado. — Frey Joseph do Espirito Santo. — Frey Manoel dos Sanctos. — Frey João Ribeiro. — Frey Vicente da Santissima Trindade. — Pedro Coelho de Oliveira — Frey Antonio da Estrella. — Frey Manoel do Sacramento. — Pedro da Cunha.

Em 1688 ou pouco antes transferiu-se a irmandade da egreja do Espirito Santo da Pedreira para a de Santa Justa, obrigando-se a pagar 600 réis de fôro annual.

Um breve pontificio datado d'esse anno, cuja copia authentica existe no cartorio da irmandade, concede indulgencias a quem no dia 22 de dezembro visitasse a capella de Santa Cecilia erecta na egreja de Santa Justa.

Desde essa época tomou a irmandade grande incremento, attrahindo a concorrencia do povo ás suas festas, que celebrava com extraordinario brilho na parte musicál.

Em 1702 encommendou um quadro ao notavel pintor Bento Coelho da Silveira, que o concluiu em novembro d'esse anno. Existem os respectivos recibos, feitos com mão tremula e frouxa que os torna quasi indecifraveis, pelo nosso insigne artista, que se achava já n'uma edade muito avançada; são dois, e dizem:

«Recebi do Sr. Julião ferreira Tisoureiro da irmandade de Santa Cezilia em Santa Justa desta Cidade seis mil réis a conta de Vinte em que me Comportei com o dito Snr. p.ª lhe fazer hun quadro p.ª a Capella da dita Santa Cezilia e para constar passei este. Lx.ª 13 de outubro de 1702.

Bento Coelho.

«Recebi mais quatorze mil réis que fazem a contia assima. Lx.ª 13 de novembro de 1702.

Bento Coelho.

Em 1704 mandou a irmandade fazer um grande palma de prata e um diadema com pedras preciosas para ornar a imagem da Santa. Em 1705 fez construir uma grande pianha ornada com dois anjos, um orgão e outros ornatos tudo de prata massiça. Outras alfaias descriptas no inventario feito depois do terremoto, como adiante direi, provam que a confraria dos musicos prosperava singularmente.

Ainda em 1720 se abriu uma subscripção para se mandar fazer um sitial de damasco bordado a oiro e retroz, que importou em 167$820 réis. Entre as assignaturas contidas n'essa subscripção, lê-se a de Domingos Scarlati, que deu a esmola de 4:800 réis. Era então provedor perpetuo o celebre ministro de D. Pedro II e D. João V, Diogo de Mendonça Corte Real, muito amigo de musica e affectuoso protector dos musicos. Quando morreu, em 1736, mandou a irmandade celebrar solemnes exequias, cujo sermão, prégado por frei Manuel de Figueiredo, se imprimiu. (*)

As solemnidades religiosas, em que tomavam parte quasi todos os irmãos — que eram todos os musicos existentes em Lisboa — tinham por isso singular interesse, servindo de estimulo e exemplo para se celebrarem outras similhantes com o que os proprios musicos lucravam. Os principaes irmãos compositores se empenhavam em apresentar n'essas solemnidades as suas melhores obras. Ha noticia dos villancicos que se cantaram nas matinas da festa de Santa Cecilia nos annos de 1719-20-21-22 e 23, cuja musica foi expressamente escripta pelo mestre de capella Francisco Antonio da Costa e Silva, pelo genovez Pedro Jorge Avondano e pelo hespanhol D. Jayme de la Te y Sagau (v. as respectivas biographias).

Em 1743 veiu de Roma um relicario que ainda existe contendo *particulam ossibus S. Cecilia V. M.*, unico objecto (além de alguns raros documentos) que escapou do cataclismo de 1755; foi salvo talvez por algum irmão a quem o extremo zelo deu coragem para retirar dos escombros ou das chamas a estimada reliquia. Salvou-se tambem o respectivo certificado original, que se guarda no cartorio da irmandade.

A egreja de Santa Justa resistiu impavida aos abalos do

(*) «Oração funebre nas solemnes exequias que na igreja de Sancta Justa fez a irmandade de Sancta Cecilia em 11 de Dezembro de 1736 ao seu perpetuo provedor o ex.^mo sr. Diogo de Mendonça Corte Real, do Conselho de Sua Magestade, etc.»

terremoto, mas os incendios que se seguiram apoderaram-se tambem d'ella e destruiram-na. (*) Da prata encontrada no entulho da capella de Santa Cecilia fizeram-se quatro barras de que o prior tomou posse, dando tres á confraria dos musicos e ficando com uma.

Allegava o prior para justificar a partilha, que n'aquella capella tinha havido tambem n'outro tempo uma irmandade de S. Sebastião, que se extinguira mas de cujo espolio elle ficára administrador.

Os musicos reclamaram, allegando que toda a prata lhes pertencia, e por essa occasião fez-se um inventario que existe e diz assim:

«Lembransa da prata que tinha a irmandade de Santa Cecilia.
Húa lampada.
Seis castiçaes lavrados.
Quatro Aguias com quatro Palmas grandes.
Quatro palmas de dois palmos e meio.
Quatro palmas de quasi palmo.
Húa pianha de prata grande com quartellas e Anjos massiços.
Húa palma grande e um resplendor com pedras.
Húa palma e um resplendor mais pequeno.
Húa sacra grande.

Mostra-se a folhas 1-2 (**) importar em liquido a prata da pianha com forma e pezo.... .... 89$300

Mostra-se das mesmas folhas pezarem os anjos, quartellas e orgão a quantia de................................ 46$200

Mostra-se a f. 3-4 ser feita a dita pianha com esmolas dos Irmãos e importar com feitios, ferragens, madeiras e bronze em 228$115.

Mostra-se a folhas 5-6-7-8 pezarem os seis castiçaes lavrados a quantia de................................ 338$840

Mostra-se das mesmas folhas importarem os castiçaes com feitio, madeiras, ferros e latas em 467$340.

Mostrase darse para satisfação dos ditos castisaes em pezo de prata, conforme a Certidão do Contraste a fol. 8, a quantia de 289$270 e o resto pagallo a irmandade dos seus bens.

Mostra-se a folhas 21 pezar a palma e o diadema........ 12$300 e com o feitio importar em 29$250.

Vem a importar estas adisões todas em a quantia de..... 486$640

A avaliação não está completa, pois não menciona a lampada, nem as aguias com palmas, nem as quatro palmas grandes e outras quatro pequenas, e menciona apenas uma palma e diadema, quando estes dois ornatos da imagem eram duplicados.

Por documentos truncados que encontrei junto a este

(*) Baptista de Castro, «Mappa de Portugal,» parte V.
(**) Não existe o processo a cujas folhas se refere o inventario.

inventario, vi que um diadema e palma foram feitos em 1704, a pianha em 1705, os castiçaes em 1711, as palmas grandes e aguias em 1719. Para fazer estas ultimas alfaias contrahiu a irmandade um emprestimo de 200$000 réis feito entre os proprios irmãos e empenhou quatro castiçaes em outros réis 200$000. Estas dividas estavam liquidadas dentro de um anno, abrindo-se em seguida uma subscripção para se mandar fazer o sitial que já mencionei, com cortinas e sanefas de damasco bordado a oiro e retroz.

Tudo isto prova a rapidez com que a irmandade se engrandecia e a solicitude com que os irmãos contribuiam para esse engrandecimento. E' verdade que os recursos obtidos podiam ser melhor empregados do que em palmas e aguias de prata. Mas o uso da época era esse: a vã ostentação de riquezas inuteis. Deus sabe se estamos de todo curados de tão ridicula doença...

A demanda da irmandade com o prior de Santa Justa para receber todas as quatro barras da prata encontrada nas ruinas da capella, não se concluiu, creio que por ter fallecido o padre. Teve por isso de se contentar com as tres barras que este lhe distribuiu, as quaes se conservaram por memoria durante muitos annos, até que uma crise financeira obrigou a venda d'ellas.

D. João V foi protector da irmandade de Santa Cecilia, e a seu exemplo el-rei D. José, como consta do seguinte alvará assignado apenas quatro annos antes do terremoto:

Eu El-Rey Faço saber que o Provedor, e mais Irmãos da Irmandade de Santa Cecilia dos Cantores d'esta Corte cita na Parochial Igreja de Santa Justa d'esta Cidade Me representarão por sua petição. que pelo Alvará que offerecião constava fazer-lhe o Senhor Rey D. João o Quinto Meu Senhor e Rey que está em Gloria a Mercê de acceitar a protecção da ditta Irmandade; e porque os supplicantes continuavam na mesma devoção, e culto, com que sempre serviram a mesma Santa, e pelo grande desejo que tinham de que se perpetuasse a ditta devoção, fizerão eleição de Meu Real Amparo, para que fosse seevido fazer-lhe a Graça de ser Protector Perpetuo da mesma Irmandade. Pedindo-me lhe fizesse Mercê de acceitar a protecção da Irmandade dos supplicantes, e tendo consideração ao referido, Hei por bem acceitar a protecção d'esta Irmandade, e este alvará se cumprirá como n'elle se contem, e valerá posto que seu effeito haja de durar mais de hum anno sem embargo da Ordenação do livro segundo titulo quarenta em contrario, e pagar de novos direitos cinco mil réis e seis centos réis que se carregárão ao Thesoureiro d'elles a folhas cincoenta e tres do livro terceiro de sua receita, e se registou o conhecimento em forma no livro terceiro do Registo geral a folhas dezenove. Lisboa a vinte e nove de Março de mil sete centos cincoenta e hum.

Rey.

O original d'este alvará está encadernado no livro de entradas feito em 1756, logo depois do terremoto; no mesmo livro se veem as assignaturas do rei, da rainha, infantes e principaes pessoas nobres da côrte, que todos se inscreveram irmãos protectores, a exemplo do monarcha.

Termina aqui o primeiro periodo de existencia da confraria dos musicos de Lisboa; sobre o segundo periodo v. a biographia de Pedro Antonio Avondano, e sobre o terceiro a de João Alberto Rodrigues Costa.

Thibeau *(Bartholomeu* ou *Barthelemy)*. Fabricante de pianos francez que se estabeleceu em Lisboa cerca de 1817, dirigindo a «Real Fabrica de Pianos de Hincheldey & Thibeau».

Era na rua do Ferregial a officina, e produzia numerosos instrumentos que tinham boa acceitação. Apresentando um especimen dos seus productos na exposição de industria portugueza realisada em 1838, o respectivo relatorio fez-lhe a seguinte referencia:

«Um piano do sr. Barthelemy Thibeau ganhou a approvação dos peritos, e bastava para o acreditar entre nós como artista, se já não fora tão vantajosamente conhecido por outras obras.»

Na exposição de 1844 tambem apresentou dois pianos. Trabalhou ainda durante mais alguns annos, mas viu decahir progressivamente, assoberbada pela concorrencia estrangeira, a sua industria que teve um periodo assaz honroso.

Falleceu em Lisboa em data que não pude ainda averiguar.

Titel *(Filippe)*. E' o nome de um artista modesto, mas que merece especial menção por ter sido o unico mestre de fagotte que teve Augusto Neuparth. Se nos lembrarmos do extraordinario merecimento d'este ultimo e se recordarmos sobretudo que elle não encontrou na Allemanha um tocador de fagotte que estivesse no caso de o ensinar, devemos reconhecer que quem lhe deu as primeiras lições devia necessariamente ser um mestre digno de grande apreço, e só por injustiça o seu nome poderia ficar esquecido.

Filippe Titel tinha sido musico militar; tocava clarinette e outros instrumentos além do fagotte. Falleceu em 22 de abril de 1863.

Tinha tres irmãos, todos bons musicos: Silvestre Leonardo Titel, Alexandre Carlos Titel e João Jorge Titel.

Thomaz Jorge. Teve uma época de celebridade pela sua dedicação aos cegos e pelas suas proesas de homem

possante e valente. Mas estas duas qualidades fizeram esquecer que elle era tambem um excellente musico, tocador primoroso de corneta de chaves. Foi o ultimo que em Lisboa tocou este instrumento.

Nasceu n'esta cidade, na freguezia de Alcantara, a 23 de abril de 1821. Entrou na infancia para a Casa-pia, e ali aprendeu musica tendo por mestre na corneta de chaves Francisco Kuckembuk.

Sahiu d'aquella casa para se alistar no exercito, e de 1836 a 1845 foi mestre da charanga dos engenheiros. Em seguida contratou-se como primeiro corneta de chaves na banda de infanteria n.º 16, e n'esta qualidade tomou parte na guerra civil de 1846-47, assistindo á sangrenta acção de Torres Vedras. Em 1849 passou para o batalhão de caçadores n.º 2, d'onde sahiu a 20 de maio de 1852 por não querer cortar as barbas. Por essa época tinha-se encorporado na orchestra do theatro do Gymnasio e ali se conservou durante muitos annos.

Thomaz Jorge immaginou addicionar á corneta que possuia e tinha apenas cinco chaves, mais duas de sua invenção. Communicou a sua idéa a um caldeireiro estabelecido na rua Augusta, chamado João Nunes, e este realisou-a com a maior perfeição. Depois fez construir outra corneta identica por um operario do arsenal do exercito, chamado Epiphanio, a qual ainda existe em poder de um parente; tem gravada esta inscripção: «Epiphanio — Thomaz Jorge. A tolerancia é a mãe da paz. O valor não exclue a prudencia.»

Thomaz Jorge brilhou como solista nos concertos da Academia Melpomenense. De um d'esses concertos, realisado em 20 de janeiro de 1851, dá noticia o jornal «O Espectador», apreciando Thomaz Jorge n'estes termos:

«O Sr. Thomaz Jorge tem uma execução prodigiosa, um tom muito agradavel e toca com uma valentia difficil de encontrar; só ouvindo-o é que se pode fazer idéa da belleza e perfeito desempenho da linda phantasia de corneta de chaves que executou.»

A peça que elle tocou n'essa noite era composição de Santos Pinto. Em outras occasiões tocou outra phantasia que lhe foi dedicada por Leonardo Soller, na qual Thomaz Jorge dava o mi bemol agudissimo com extrema valentia, descendo com egual facilidade ao fá gravissimo; percorria por consequencia uma extensão de quasi tres oitavas, facto excepcional n'aquelle instrumento.

Na época em que a epidemia das ophtalmias fez grandes estragos na Casa-Pia deixando cegos muitos alumnos, o membro da comissão administrativa d'aquelle estabelecimento,

Victor José Jorge (parente de Thomaz Jorge), lembrou-se de organisar uma banda de musica formada de alumnos atacados pela cegueira. O professor Francisco Kuckembuk e José Maria Kuckembuk poseram em pratica essa idéa, e constituiu-se a banda dos cegos da Casa-pia. Em principios de 1860, tratando o provedor José Maria Eugenio d'Almeida de dar sahida ao maior numero de alumnos possivel para melhorar as condições hygienicas d'aquelle estabelecimento, mandou os musicos da banda para uma das casas annexas á praça de toiros do Campo de Sant'Anna (propriedade da Casa-pia), dandolhes um pequeno subsidio.

Thomaz Jorge, levado por generoso impulso, resolveu então auxiliar quanto em si coubesse os pobres cegos sahidos da escola onde elle mesmo aprendera, e constituiu-se seu desvelado protector e director, fundando em 1 de abril de 1860 o «Asylo dos cegos da Casa-pia.» Angariou-lhes donativos, solicitou outros protectores, promoveu beneficios nos theatros, Passeio Publico e Praça de Toiros, diligenciou que elles fossem chamados para as festas e arraiaes suburbanos, contribuiu para que aos empresarios da praça de toiros fosse imposta a obrigação de contratarem sempre a banda dos cegos para tocar durante os espetaculos.

Entre os protectores attrahidos por Thomaz Jorge, tornaram-se especialmente dedicados os fundadores do Diario de Noticias, Eduardo Coelho e Thomaz Quintino Antunes.

Em 1866 tratou-se de dar á corporação uma existencia legal e duradoira, elaborando Vieira da Silva uns estatutos que lhe davam a denominação de «Asylo dos cegos e myopes de Thomaz Jorge». Os cegos porém não se conformaram com a idéa de um asylo administrado por protectores, pois estavam costumados a receber cada um a quota parte dos beneficios obtidos e a governarem-se em separado. Recusaram portanto aquelles estatutos com o que deram enorme desgosto a Thomaz Jorge. Por essa occasião fez este imprimir um folheto contendo o projecto rejeitado, uma carta explicativa de Vieira da Silva e as contas do dinheiro que obtivera por subscripção nos ultimos tempos o qual montava a dois contos de reis.

Os cegos procuraram outros protectores e mandaram fazer outros estatutos, que foram approvados pelo governo e impressos em 1867, os quaes lhe davam uma organisação similhante á das associações de classe, com este titulo: «União dos Musicos Cegos de Lisboa ex-alumnos da Casa-pia». A sua ingratidão para com Thomaz Jorge alienaram-lhes porém as sympathias publicas, e a associação por elles imaginada não poude tornar-se viavel.

Thomaz Jorge era tambem afamado pela sua valentia e extravangancias. Jogava o pau com destreza, sendo n'esta especialidade competidor do seu collega e amigo o cantor José Maria da Silveira — conhecido pela alcunha de «José Maria Saloio». Usava uma enorme e pezadissima bengala de ferro que armava em espingarda com que ia á caça; ás vezes por divertimento passava-a ás mãos das pessoas com quem conversava, as quaes não esperando o pezo do enorme trambolho a largavam no chão; no inverno trazia um guarda-chuva tambem de ferro, servindo de bainha a um estoque. Comia ratos, cobras e lagartixas, cuja carne dizia ser manjar delicioso; em certa occasião offereceu aos seus collegas no theatro do Gymnasio uma ceia cosinhada por elle, e no fim do repasto divertiu-se muito com as caras dos commensaes quando lhes mostrou as pelles das ratazanas que tinham sido saboreadas com grande prazer.

Este excentrico mas bondoso e excellente musico, falleceu em Lisboa a 16 de abril de 1879.

Todi *(Luiza Rosa d'Aguiar).* A mais celebre artista portugueza, cujo nome, mais ainda que o de Marcos Portugal, eccoou em toda a Europa.

A sua biographia mais completa foi escripta por José Ribeiro Guimarães e publicada em 1872 n'um folheto de 87 paginas. Aquelle curioso investigador relacionou-se com umas senhoras que eram bisnetas da celebre cantora, e d'ellas obteve documentos interessantes; além d'isso uma mulher que tinha passado a infancia em casa da Todi e era filha de uma antiga creada d'esta tambem lhe forneceu importantes reminiscencias e assim poude Guimarães adquirir noticias cuja veracidade não pode ser posta em duvida. O sr. Joaquim de Vasconcellos, no folheto em que trata de Luiza Todi (n.º 1 da «Archeologia artistia»), tambem compilou varias noticias de livros e jornaes extrangeiros, especialmente do *Mercure de France*, as quaes, abstrahindo as longas divagações, lançam muita luz sobre a carreira da nossa artista.

D'estas duas obras principalmente tirarei a summula para a presente biographia, pondo de parte muitas hypotheses e conjecturas em que aquelles escriptores se perdem.

Omittirei tambem muitas circumstancias confusa e hypotheticamente narradas pelo sr. Vasconcellos.

Luiza Rosa d'Aguiar, como se chamava em quanto foi solteira, nasceu em Setubal a 9 de janeiro de 1753. Duas de suas irmãs mais velhas que tambem se distinguiram no theatro nacional, por onde ella começou, foram: Cecilia Rosa, nascida 23 de agosto de 1746, e Isabel Iphigenia, que nasceu a 5

Luisa Rosa d'Aguiar Todi

de novembro de 1750; ambas egualmente naturaes de Setubal.

Eram filhas de Manuel José d'Aguiar e de Anna Joaquina d'Almeida. Manuel José era professor de musica—talvez compositor ou pelo menos copista—e n'esta qualidade veiu para Lisboa fazer parte da companhia que algum tempo depois do terremoto se organisou no theatro do Bairro Alto.

Ribeiro Guimarães não conseguiu averiguar a profissão do pae da Todi, aventando, por elle ser muito de casa dos fidalgos e conviver com elles, que daria lições de instrucção primaria ou de outras disciplinas aos filhos das familias nobres. Daria effectivamente essas lições, mas de musica, pois não póde haver duvida de que era musico. N'uns papeis existentes na Bibliotheca Nacional, onde estão minuciosamente descriptas as contas de receita e despeza do theatro do Bairro Alto desde 1761 até ao principio de 1770, encontrei estas verbas relativas a 1768: «Por uma Aria ao Pae da Sezilia, 1440.» E n'outro logar: «Musica para a Sezilia e D. Ignez, Rol da Musica a Manuel José, 2560».

Ora «Manuel José» e «Pae da Sezilia», designam evidentemente Manuel José d'Aguiar, pae de Cecilia Rosa e de suas irmãs, as quaes juntamente com a celebre Maria Joaquina constituiam todo o elemento feminino da companhia theatral. Se as verbas indicadas se referem a musica escripta originalmente ou a simples copias, isso não se póde saber por falta de indicação.

E aqui está a causa de terem entrado estas tres irmãs para o theatro—Luiza quasi na infancia—causa que Ribeiro Guimarães e todos os outros biographos desconheceram; Manuel José, pobre musico tendo a sua cargo numerosa familia e reconhecendo nas filhas decidida vocação para a scena, não duvidou abrir-lhes essa carreira debaixo da sua vigilancia e direcção. O empresario do theatro, João Gomes Varella, que luctava com enormes difficuldades para obter actrizes, contratou em condições muito vantajosas, primeiro a filha mais velha do seu compositor ou copista, e tendo-se dado bem acceitou successivamente as duas mais novas.

Cecilia Rosa começou a representar no theatro do Bairro Alto em 1765 ou pouco antes, tornando-se logo o idolo dos fidalgos que frequentavam aquelle theatro, o qual era para a côrte um ponto de reunião como actualmente o theatro de S. Carlos. A nova actriz não só representava como tambem cantava, e fez parte da companhia italiana de opera que então veiu para aquelle theatro. O folheto da opera jocosa representada na primavera de 1766, *L'Amor Artigiano*, musica de

Caetano Latilla, menciona o seu nome; desempenhava um papel secundario: *Angiolina Cuffiara*, ou, segundo a traducção portugueza, «Angiolina que faz coifas». No outomno do mesmo anno já era chamada para substituir a *prima donna* italiana, Berardi; o libretto da *Semiramide riconosciuta*, com musica de David Perez, que subiu á scena n'essa época, diz no elenco:

Tamire, Princeza Real dos Bactros, amante da Sitalce:

A Senhora Magdalena Tognoni Berardi

A qual por estar molesta, vae supprir o seu logar:

A Senhora Cezilia Rosa Aguiar

Em 1867 tornára-se a irmã mais velha de Luiza Todi estrella de primeira grandeza no theatro do Bairro Alto, e imprimiram-se sonetos enthusiasticos em seu louvor.

A esse tempo tambem já estava escripturada a pequena Luiza, que contava então apenas quartoze annos de edade; apparece então o seu nome pela primeira vez nos papeis a que já alludi existentes na Bibliotheca, os quaes com relação á epoca de 1767-68 teem estas verbas:

1767

Pauta Geral dos Presos que forão ajustados os Comicos, Dancarinos e mais Operarios... o primeiro dia foy a 19 de Abril dia de Pascoa e o ultimo no dia de entrudo do anno de 1768.

Comicos

Sesilia Rosa e sua Irman ajustadas por anno em 708$800

forão pagas em 10 meses que toca a cada mes a ambas .... 70$800

Uma folha de pagamento mensal diz-nos como era dividido este ordenado pelas duas irmãs:

Sesilia Rosa..............................	56$400
Luiza sua Irmã..............................	14$500

Além d'estes ordenados, tinham casa e carruagem; pelo aluguel das casas para a Cecilia Rosa, pagava a empresa 30$000 reis por semestre.

Em 1768 ou talvez no anno anterior representou-se o «Tartufo», traduzido pelo capitão Manuel de Sousa; Cecilia desempenhou o papel principal e Luiza o da creada.

A 28 de julho de 1769, Luiza desposou o primeiro violino

da orchestra, Francesco Saverio Todi. Era tambem artista italiano que veiu para Lisboa com a companhia, escripturada em Londres por Francisco Luiz, co-socio de Varella. O nome de Saverio Todi está inscripto no livro de entradas da irmandade de Santa Cecilia, com a data de 11 de agosto de 1766. Ao lado da inscripção tem estas notas feitas em épocas posteriores: «Casado com D. Luiza Todi, a qual foi acceite e reconhecida por nossa irmã por despacho da Mesa de 30 de Março de 1813.—Pagou sua mulher tudo e se lhe mandarão fazer os suffragios». Outra nota que encontrei nos livros de cobrança diz que D. Luiza Todi viuva de Saverio Todi pagou em 1812 todos os annuaes que este tinha ficado devendo desde 1774, na importancia total de 13$680 réis. Foi portanto no anno anterior (1773, porque os annuaes eram pagos em novembro), que Todi se ausentou de Lisboa para não mais voltar.

A nossa cantora deveu decerto o inicio da sua carreira no estrangeiro ao artista italiano com quem se ligou; não só teria recebido d'elle ensinamento artistico, mos tambem a facilidade e vontade de sahir do paiz natal. Entretanto é fora de duvida que recebeu tambem lições de David Peres; este insigne mestre napolitano escreveu musica para o theatro do Bairro Alto, e foi elle mesmo ensaial-a, como dizem as contas relativas á época de 1765-66.

> «O Mestre Davide Peres tambem se lhes não levou dinheiro dos camarotes, por dar as Operas e Musica e vir ensayar algũma opera, e por isso não forão a rol...... .. .. 16$800»

O certo é que Luiza, a pequena lacaia do «Tartufo», já em 1770, contando 17 annos, desempenhava o principal papel jocoso na opera de José Scolari, *Il viaggiatore ridicolo*. Todas as tres irmãs tomaram parte n'esta opera: Cecilia era a primeira dama seria — *Donna Emilia figlia di D. Piantonne*; Luiza fazia de *Marchesa Viaggiatrice*, primeira dama comica; Isabel Iphigenia desempenhava o papel de creada.

No outomno do mesmo anno cantou-se a opera de Piccini — *L'incognita perseguitata*, em que Luiza Todi desempenhou o principal papel comico e em que tomaram egualmente parte suas irmãs.

No carnaval de 1771 cantou-se outra opera jocosa de José Scolari — *Il Bejglierbei di Caramania* — em que entraram as tres filhas de Manuel José d'Aguiar; Luiza tinha então o principal papel de mulher, Isabel representava uma parte secundaria e Cecilia fazia de galan.

Note-se que estas operas eram cantadas exclusivamente

por artistas portuguezes, pois que a companhia italiana já tinha debandado. Só o director e compositor Giuseppe Scolari se conservara; tinha vindo de Londres gosando boa reputação como auctor de nomerosas operas cantadas em Veneza, Milão e Dresde. Fétis e outros biographos não mencionam a circumstancia de elle ter estado em Lisboa, nem citam entre as as suas operas aquellas que escreveu para o nosso theatro.

Terminando em 1771 as representações de opera italiana no theatro do Bairro Alto. Luiza Todi foi para o Porto, onde lhe nasceu o primeiro filho em abril d'esse anno. Demorou-se no norte do paiz até ao principio de 1777, anno em que foi a a Londres e onde cantou com pouco exito a opera de Paesiello *Le due Contesse;* no mez de março d'esse anno estava já em Aranjuez, nascendo-lhe ahi um filho, e no verão esteve em Madrid onde cantou com muito exito a *Olimpiade* de Paesiello.

Em outubro de 1778 chegou a Paris, estreiando-se nos «Concertos espirituaes» em 1 de novembro. E' esta a data em que a carreira da Todi se tornou verdadeiramente brilhante, collocando-a n'um momento entre as primeiras cantoras do seu tempo. O publico parisiense fez-lhe o mais caloroso acolhimento desde a estreia, e os primeiros testemunhos de agrado logo na segunda apresentação se tornaram em manifestações enthusiasticas; d'essa segunda apresentação, realisada em 8 de dezembro, diz o *Mercure de France:*

«Depois da symphonia cantou a senhora Todi uma aria italiana de Paesiello.

O genero de voz, o calor, a sensibilidade, a facilidade, os recursos inauditos d'esta cantora produziram o mesmo effeito que por occasião da sua estreia no dia de Todos os Santos.

....

Concluiu o espectaculo com uma aria de Piccini, que se repetiu a pedido. O talento e a voz da senhora Todi excitaram novos transportes; esta commovedora aria foi repetida com egual exito. De todas as cantoras estrangeiras que temos ouvido n'esta capital, a senhora Todi é sem contradicção a mais perfeita.»

Outro jornal contemporaneo, intitulado *Tableau raisonné de l'histoire litteraire du dix-huitième siècle,* reproduz este ultimo conceito e conclue:

«Quem aspirar á perfeição na arte, não pode escolher mais bello modelo.»

E é preciso notar a extraordinaria circumstancia de que Luiza Todi produziu todo este effeito achando-se na mais me-

lindrosa situação: tendo cantado pela primeira vez em 1 de novembro e pela segunda em 8 de dezembro, teve uma filha no lapso de tempo decorrido, a qual nasceu em Paris a 22 de novembro!

A nossa cantora tomou parte nos «Concertos espirituaes» até 29 de março de 1779 e cantou tambem nos «Concertos da Rainha» em Versalhes. Os triumphos obtidos em Paris valeram-lhe ser immediatamente escripturada para Turim como primeira dama; n'esta cidade tanto agradou que lhe foi renovado o contrato por mais um anno, e aqui lhe nasceu, em 24 de novembro de 1782, o seu sexto e ultimo filho. Leopoldo Rodrigo Todi, que foi commerciante em Lisboa e deixou descendencia.

No intervallo das duas epocas de Turim, esteve em Vienna d'Austria, onde cantou a 28 de dezembro 1781 e 19 de janeiro de 1782. Dá noticia d'estas duas apresentações a Gazeta de Lisboa no supplemento de 8 de fevereiro e no n.º 9 de 1 de março; Na primeira noticia diz:

«Vienna 28 de dezembro»

....

«Madame Todi, musica portugueza, que ha dias se acha n'esta capital, deu hoje um grande concerto, no theatro francez, a que assistiram todos os principes, e um extraordinario concurso, attrahido pela fama da sua voz e talento musico, em que se tem feito celebre em varios paizes; o imperador se distinguiu entre todos nos applausos á suavidade do seu canto.»

A segunda noticia é assim concebida:

«Vienna 18 de janeiro»

....

Madame Todi deu aqui hontem um segundo concerto, em que foi geralmente applaudida: o seu merecimento e excellente voz lhe tem grangeado n'esta côrte a benevolencia e agrado de todo o publico.»

Depois esteve em Carlsruhe, Berlim e talvez outras cidades da Allemanha. No principio de abril de 1783 chegou de novo a Paris, onde foi recebida enthusiasticamente. O empresario dos «Concertos espirituaes empregou então um *truc* de que outros empresarios teem egualmente tirado partido: escripturou outra cantora celebre — a Mara — para que os dois rouxinoes cantassem ao desafio, despertando assim no maior grau o interesse do publico.

A Mara, já tambem conhecida dos parisienses, reappare-

ceu em 25 da março, fazendo o *Mercure* a seguinte apreciação d'ella:

«A mais importante parte d'este concerto foi, sem duvida, a da senhora Mara, cujo exito foi ainda mais brilhante, se é possivel, que o do anno passado. Parece que a voz se lhe tornou mais clara e prompta para as difficuldades, mais pura e tocante na expressão.»

Seguidamente compareceu a Todi nos dias 6 e 11 de abril; o mesmo jornal apreciou-a mais desenvolvidamente e em termos mais calorosos:

«Os concertos de domingo 6 e sexta feira 11 d'este mez mostraram já o interesse que o publico ha-de tomar nos da proxima quinzena. O apparecimento da senhora Todi excitou o vivo enthusiasmo que elle costuma prodigalisar aos talentos distinctos que merecem o seu favor especial. Testemunhando a esta artista querida o prazer que tinha de tornar a vel-a, parecia o publico querer exprimir a sua satisfação pelos annos passados e pelo que esperava agora.

A senhora Todi justificou, principalmente no concerto de sexta feira, esta agradavel disposição. Encontrou-se-lhe a facilidade, a graça na execução, o interesse no som da voz, a pureza da articulação, o encanto da sua maneira, que lhe mereceram a predilecção adquirida. As arias que cantou são muito bellas. A *del signor Ferrara* é uma aria *di bravura*, sem que todavia obedeça ás formas triviaes n'estas peças; está muito bem escripta e contém muitas passagens novas, brilhantes, d'uma difficuldade assaz sensivel para fazer sobresahir o merito da execução, dando-lhe ensejo para agradar ao ouvido no mesmo tempo que desperta admiração. O rondó *del signor Martini* pareceu tambem muito gracioso. A escolha da senhora Todi para o primeiro concerto não tinha sido tão feliz; a voz mesmo resentia-se um pouco da má disposição e fadiga da viagem; porém no dia seguinte desfez todos os receios que esta ligeira alteração podia ter inspirado, e o seu exito como a sua voz, readquiriu o antigo brilho.

Permitta-se-nos a seguinte observação em louvor do publico.

No domingo, dia do primeiro concerto em que tomou parte a senhora Todi, estava na primeira ordem de camarotes a senhora Mara; esta foi recebida com os mais geraes e vivos applausos, mas estes não prejudicaram a senhora Todi, a qual, logo que appareceu não foi menos geral e vivamente applaudida.

Será possivel que os francezes se resolvessem finalmente a prestar homenagem conjunctamente a duas pessoas de egual merito?

Quererão apreciar cada uma das duas cantoras sem deprimir a outra?

Preferem o prazer de gosar alternativamente estes dois talentos, ao desejo de os comparar e classificar? Seria uma novidade muito interessante e que sinceramente desejamos.»

Os bons desejos do critico não foram completamente satisfeitos, porque o publico dividiu-se em dois partidos que vivamente se degladiaram pelas duas cantoras rivaes; a celebre lucta de *Gluckistas* e *Piccinistas*, já amortecida n'aquelle tempo, renovou-se com egual ardor entre *Todistas* e *Maratistas*. Os concertos succediam-se com grande animação e proveito do

empresario. A Todi e a Mara eram objecto de todas as discussões e palestras nos salões parisienses.

Por ultimo, o *Mercure*, que tinha a primazia da critica n'aquella época e sustentava essa primazia com rara imparcialidade e perfeito conhecimento de causa, fez o paralello das duas artistas; esse paralello é muito interessante para o conhecimento exacto das qualidades que distinguiam a cantora portugueza, e por isso merece ser reproduzido na parte que lhe diz respeito. Tanto mais que se encontra ahi a fonte onde os biographos colheram algumas das principaes noticias que deram. E' n'este artigo do *Mercure* que se lê a primeira noticia de ter sido David Peres mestre da Todi (noticia certamente fornecida por ella mesma), de em França lhe chamarem a «Cantora da Nação», assim como os pormenores do seu merito.

Traduzirei portanto tudo o que lhe diz respeito, e resumirei a parte em que se refere á Mara. Expressa-se assim o *Mercure* n.º 24 de 14 de julho de 1783:

«A senhora Todi nasceu em Portugal; ali recebeu excellentes lições de excellente mestre—David Peres—um dos ultimos sustentaculos da boa escola. Deixou Portugal para ir a Inglaterra, seu primeiro theatro.

Como a sua reputação estava apenas em principio, contratou-se para cantar no genero jocoso. Mas bem depressa se comprehendeu que o seu aspecto, voz e arte de canto eram muito mais proprios para a opera séria; portanto dedicou-se a esta especialidade. Quando deixou Londres, veiu a senhora Todi a Paris. Produziu aqui uma sensação prodigiosa, e tanto menos suspeita que não veiu precedida de fama e que o seu exito nas subsequentes viagens confirmaram.

Começava então a luzir a aurora da musica em França; tinhamos ouvido artistas celebres, mas nenhum ainda que reunisse no mesmo grau qualidades analogas ao gosto nascente da nação. A senhora Todi soube agradar-nos principalmene pela expressão; essa expressão que lhe anima a voz, a alma e o aspecto, pareceu que nada deixava a desejar.»

Em seguida o critico dá curta noticia biographica da Mara, accrescentando que o seu exito em Paris foi muito grande, conseguindo sustentar-se a par da Todi, a quem chamaram a «Cantora da Nação.» Depois começa a pôr as duas cantoras em paralello:

«A voz da senhora Todi é larga, nobre, sonora, interessante; muito extensa nos graves, é-o sufficientemente nos agudos para as arias que habitualmente canta.

A voz da senhora Mara é brilhante, ligeira, de uma facilidade espantosa. Tem extraordinaria extensão nos agudos, notavel sobretudo pela extrema egualdade.

A senhora Todi tem na voz, quando canta musica de grande expressão, um certo veu que a torna ainda mais interessante. Esta ligeira alteração, que parece vir-lhe da alma, é muitas vezes de um effeito tão com-

pleto que enche o auditorio da mais viva emoção; imita o pranto e em torno d'ella correm as lagrimas. O timbre da voz da senhora Mara é muito brilhante, muito puro, estremece as fibras de quem a ouve. Espanta com a rapidez das passagens, arrebata pela nitidez e perfeição. As mais difficeis arias não o são para ella; a difficuldade desapparece perante a facilidade com que as desempenha.

A voz da senhora Todi é mais favoravel á expressão do que á bravura; mas a sua arte tudo vence, e executa com muita habilidade as passagens mais difficeis.

....

N'este ponto as duas artistas approximam-se; todavia a sua maneira é muito differente, assim como a sensação que produzem A senhora Mara admira, arrebata, transporta de prazer. A senhora Todi commove, interessa, despedaça a alma. Muitas vezes mil *bravi*, mil applausos de enthusiasmo teem interrompido a senhora Mara no meio do seu canto; o auditorio cheio de admiração não pode deixal-a acabar. Muitas vezes tambem quando a senhora Todi canta, ninguem pensa em applaudir, receia-se até respirar; o coração tomado de prazer, parece esquecer se de quem lh'o proporciona.

A senhora Mara canta em francez com muito agrado. O fraco accento que ainda se lhe nota dá novo chiste á sua pronuncia. E' impossivel cantar canções francezas com mais encanto e espirito. Dizem que a senhora Todi tambem canta em francez; acreditamos, porque o fala primorosamente. A sua articulação é excellente e ninguem diz melhor o recitativo italiano.

Ambas são excellentes artistas; ambas teem infinito espirito em sociedade, o que não é indifferente para a maneira de cantar. Ambas, em genero differente teem muito notavel talento: qual d'ellas terá mais? Ora! para que haviamos de decidir esta questão mesmo que fosse facil fazel-o? Gosemos egualmente os dois raros talentos que reunem tudo quanto podemos desejar.»

A Todi cantou nos «Concertos espirituaes» até 19 de junho, dando o *Mercure* noticias de lhe terem sido feitas as mais lisonjeiras despedidas. Seguidamente partiu para S. Petersburgo demorando-se de caminho na côrte de Frederico da Prussia, onde cantou duas operas: *Allessandro e Poro*, de Graun em dezembro de 1783, *Lucio Papiro*, de Hasse, em janeiro immediato.

Catharina II da Russia acolheu-a com o maior favor e teve-a em grande estima, nomeando-a mestra das princezas. Contam os biographos que o compositor Sarti, ao serviço tambem da imperatriz, disputou á Todi as boas graças de Catharina, empregando para isso aquella guerra de intrigas commum entre artistas de theatro.

Ha noticia de ter a Todi cantado em 1785 (Félix Clement) ou 1786 (Fétis), a *Armida e Rinaldo*, de Sarti, tendo tido por competidor o celebre castrado Marchesi *(il Marchesino)*, que Sarti chamou a S. Petersburgo para ensombrar a nossa cantora.

Todavia a imperatriz mostrou-se egualmente satisfeita, tanto do compositor como da cantora e cantor, presenteando

tódos tres com valiosos brindes; coube á Todi um magnifico collar de brilhantes.

Em dezembro de 1787 assignou uma escriptura por tres annos para estar ao serviço de Frederico Guilherme II da Prussia, escriptura feita em muito vantajosas condições; segundo Fétis, tinha o vencimento de 3:000 thalers (equivalendo n'aquelle tempo a dois contos de réis), residencia no paço, carruagem, mesa servida pela cosinha real e mais 4:000 thalers de gratificação.

Estreiou-se a 11 de janeiro de 1788, cantando a *Andromeda* de Reichhardt.

O seu serviço na corte de Berlim não foi permanente; por uma ou mais vezes obteve licença para ir cantar em diversas cidades allemãs, e no mez de março de 1789 estava em Paris, principal theatro dos seus triumphos. Reappareceu nos «Concertos espirituaes» em 25 do referido mez, dando o *Mercure* conta d'esse facto nos seguintes termos:

....

«Mas o que sobretudo attrahiu a affluencia a este concerto, foi a celebre senhora Todi, artista a quem devemos talvez o gosto, o conhecimento e o primeiro modelo de um bom methodo de canto. Não porque antes d'ella não tenhamos aqui ouvido cantores com muito merecimento; mas, ou porque lhes faltasse o dom de nos commover ou porque os nossos ouvidos não estivessem ainda bem dispostos, a impressão que deixaram foi apenas passageira; serviram, por assim dizer, para preparar a revolução operada pela senhora Todi.

Se os talentos vindos depois d'ella foram mais apreciados, se se reconheceu melhor o merito de cada um, pode dizer-se que a ella o devem.

Esperava-se somente encontrar a execução brilhante e o mesmo encanto de expressão que justificaram o seu exito entre nós durante alguns annos; não se exigia mais: toda a gente ficou porém surprehendida por notar sensiveis progressos na sua maneira, mais arte ainda na execução, e emfim todas as qualidades que o exercicio, ajudado pela reflexão e por uma boa escola, podem ser adquiridas por um talento já feito. Se o da senhora Todi foi tão festejado em França ha alguns annos, julgue-se o exito que terá tido volvendo assim aperfeiçoado.»

A Todi cantou em Paris durante todo o mez de abril, apresentando-se pela ultima vez a 21 de maio; sobre esta ultima apresentação diz ainda o *Mercure*:

«...A senhora Todi, de quem já temos falado com louvor, e que está acima de todo o elogio pela sua habilidade, encanto da expressão e perfeição do methodo, não desmereceu do exito que obteve quando aqui chegou.

O enthusiasmo que despertou e ainda não esmoreceu, justifica plenamente o lisongeiro acolhimento que recebeu em diversas côrtes, especialmente na da Russia, onde foi alvo das bondades de uma imperatriz que tanto aprecia os talentos, e na de Berlim, a cujo serviço está ainda adstricta.»

A gazeta de Lisboa, de 28 de abril, reproduziu traduzido este trecho do *Mercure,* precedendo-o de uma noticia em louvor da Todi.

A nossa cantora foi para Berlim cumprir os ultimos mezes do seu contrato, e depois de terminado, em 20 de dezembro de 1789, esteve em algumas cidades da Allemanha, como Bonn e Hanover, onde foi muito festejada, dirigindo-se depois a Veneza, para onde tinha sido escripturada.

Além de Veneza, esteve tambem nos theatros de Parma e Napoles, durante os annos de 1790 e 1791. Principalmente em Veneza fez época memoravel e parece que d'essa vez venceu completamente a Mara, com a qual teve novamente occasião de disputar primores de arte. Na *Storia Universale del Canto*, publicada por Gabriel Fantoni em 1873, lé-se este periodo:

«...Cantando a Mara com Luiza Todi, no anno de 1790, no theatro de S. Samuel, de Veneza, só pela ultima, cujo triumpho foi completo, ficou designada aquella época theatral, memorada ainda nos fastos do theatro com a designação de — anno da Todi.»

Os biographos dizem geralmente que a cantora portugueza esteve em Veneza no outomno de 1791, mas a obra acima citada diz que o «anno da Todi» foi 1790; é possivel que em ambas as épocas ali estivesse, visto ter tanto agradado.

Na «Mnémosine Lusitana», jornal de bellas artes publicado 1816-17, vem um artigo elogioso sobre a Todi, em que se lê ter sido impressa em Veneza no anno de 1791 uma estampa com o retrato da artista trajando de rainha Dido e uns versos italianos abertos a buril; o referido jornal reproduz esses versos, acompanhando-os da respectiva traducção.

Em 1792 foi escripturada para o «Grande Theatro» de Madrid, onde se estreiou em 25 de agosto, cantando a *Dido abandonata*, de Sarti.

Depois veiu a Lisboa. Tinha completado quarenta annos de edade (chegou em abril de 1793) e havia vinte e dois que deixára a capital; ninguem talvez então se lembrasse da creança que pisára o palco pela primeira vez no velho theatro do Bairro Alto, e poucas pessoas saberiam que essa creança de 1765 era agora uma grande artista festejada nas principaes cidades da Europa.

Tratava-se de solemnisar o nascimento da primeira filha de D. João VI, D. Maria Theresa nascida a 29 de abril de 1793, e a eximia cantora foi solicitada para constituir o mais singular attractivo das festas musicaes que deviam realisar-se. Não era então uso nos theatros e concertos da côrte toma-

rem parte artistas do sexo femenino, mas tão grande empenho havia em ouvil-a, que a praxe foi n'essa occasião alterada.

Na Casa Pia, estabelecida no Castello de S. Jorge e da qual era director o celebre intendente Pina Manique, realisou-se no dia 14 de maio a representação em que appareceu Luiza Todi. Cantou-se uma oratoria intitulada *La Preghiera esaudita* (A prece attendida), musica de Giovanni Cavi mestre de capella na egreja de Santo Antonio dos Portuguezes em Roma; o poema era de Gerardo Rossi, director da Academia Portugueza em Roma.

Com excepção da Todi, todos os cantores que tomaram parte n'esta oratoria eram castrados italianos, *virtuosi al servizio di S. M. F.;* foram elles: Giovanni Gelati, Giuseppe Capranica, Leonardo Martini e Giuseppe Forlivesi.

Desempenharam, pela ordem nomeada, os papeis de «Anjo tutelar do Reino», «Abundancia», «Paz» e «Tejo»; a Todi cantou a parte de «Felicidade». Apenas um «homem» vem mencionado no libretto: o notavel baixo Antonio Puzzi «para reforçar os córos».

Durante a sua carreira artistica teve Luiza Todi muitas occasiões de entrar em competencia com os cantores sem sexo que enxameavam então por todas as côrtes da Europa, mas creio ter sido esta a primeira vez em que teve de competir com quatro n'uma só noite. Por isso o seu trabalho foi leve: apenas uma aria na segunda parte da peça; o mais tudo recitativos dialogados.

No entanto parece que produziu sensação; as «Memorias historicas», por Sousa Menezes, dizem:

«... não faltarei a dizer, que entre elles (os artistas) logrou particular attenção a sr.ª Todi, a qual sendo natural de Lisboa, dotada pela natureza de um dom de cantar admiravel, passou aos paizes estrangeiros, onde se adiantou e aperfeiçoou n'aquella prenda; os grandes progressos que lá fazia, obrigavam a fama a fomentar na patria a mais viva saudade d'aquella portugueza, até que finalmente voltou a esta cidade, cantou n'esta funcção, e satisfez completamente aos grandes desejos e maiores empenhos que havia de a ouvir.»

A «Gazeta de Lisboa», de 18 de maio, fez-lhe egualmente calorosa referencia:

«Entre as vozes que executaram o oratorio, teve o auditorio o incomparavel prazer de ouvir madame Todi, que depois de ter ganhado em diversos paizes estrangeiros os creditos de primeira cantora do nosso tempo, veiu n'esta occasião mostrar aos seus compatriotas, que o seu canto excede toda a idéa que d'elle tinha dado a fama.»

Papel mais importante desempenhou porém a nossa famosa cantora n'outra festa dada pela mesma occasião: o abastado capitalista Anselmo José da Cruz Sobral fez representar no seu palacio o drama allegorico *Il Natale Augusto*, musica de Leal Moreira, libretto de Gaetano Martinelli, poeta italiano ao serviço da côrte portugueza.

N'esta peça entraram tambem quatro castradas italianos egualmente *virtuosi al servizio di S. M. F.*; eram: Valeriano Violani, Angelelli, Forlivesi e Ferracuti (o mestre de D. Maria I). Tinha tambem papel importante Antonio Puzzi, que fazia de «Tejo» (n'estas peças allegoricas havia sempre um «Tejo»).

A Todi desempenhou a parte principal, representando de «Gloria». Ella só, preencheu o prologo, cantando uma grande aria. Os castrados deram-lhe a replica na primeira parte do drama, cantando cada um a sua aria, como que ao desafio, e na segunda parte receberam brilhante treplica da Todi com o rondó final. D'esta vez tornaram-se os *virtuosi* em simples satellites do grande astro.

Terminadas as festas em Lisboa, voltou Luiza Todi para Madrid, a cantar no Grande Theatro onde estava escripturada. Ali se conservou até 1795, anno em que o notavel poeta Quintana lhe dedicou uma ode, que sahiu impressa na collecção das suas obras. Em 1796 contratou-se para Napoles, ultima estação da sua tão brilhante carreira.

Ignora-se quando regressou definitivamente a Portugal, mas sabe-se que estava no Porto em 1803, onde morreu o o marido, Francisco Xavier Todi. Este facto é attestado pelo inventario para partilhas, que ella assignou como cabeça de casal em 12 de maio do referido anno de 1803.

Parece que continuou a residir n'aquella cidade, até á entrada do exercito francez commandado pelo general Soult, em 29 de março de 1809. Como se sabe, n'aquelle calamitoso dia os habitantes do Porto fugiram aterrorisados, e uma parte atravessou o Douro em barcos e a nado; grandes ondas de povo correram tambem para a ponte, mas esta tinha os alçapões abertos e milhares de desgraçados foram precipitados no rio. Luiza Todi, suas filhas e uma creada acharam-se envolvidas n'esta horrivel catastrophe. Dirigindo-se á praia para embarcarem, levava a cantora um sacco de dinheiro e no momento de entrar para o barco cahiu ao rio; a creada, que já tinha embarcado, lançou-lhe um remo a que ella se agarrou, salvando assim a vida mas deixando sepultados nas aguas os valores que levava. Para maior desgraça, sua filha Maria Clara foi ferida n'um joelho por uma balla dos solda-

dos francezes que se approximavam. Não poderam portanto completar a fuga, ficando á mercê dos invasores.

Luiza Todi dirigiu-se então pessoalmente ao general francez que, reconhecendo-a pelo nome, a tratou affavelmente e mandou prestarem-lhe todos os soccorros.

Depois veiu a Todi para Lisboa e aqui se installou definitivamente. Da consideravel fortuna que havia adquirido restaram-lhe, depois das partilhas e das grandes perdas occasionadas pela guerra, meios sufficientes para viver com certa apparencia de grandeza decadente. Esses meios porém foram-se esgotando e as riquissimas joias com que fora brindada constituiram os ultimos recursos.

Acompanhando a pobreza veiu a cegueira. Esta desgraça ameaçava-a de longe, porque já quando cantou em Veneza mandaram cobrir as luzes do proscenio com seda verde para não lhe ferir a vista. Em 1813 só via de um olho, e em 1822 ou 1823 cegou completamente. Por fim foi residir com as filhas para o 2.º andar de uma pequena casa na travessa da Estrella (a S. Pedro d'Alcantara), onde falleceu quasi ignorada, no dia 1 de outubro de 1833. Contava 80 annos e quasi 9 mezes de edade. Foi sepultada na egreja da Encarnação. (*)

Sobre o merecimento d'esta grande artista portugueza nada me resta dizer; a celebridade que ella adquiriu e as homenagens que lhe tributaram nas grandes cidades onde se fez admirar, falam bem eloquentemente. As qualidades artisticas que mais a distinguiam ficaram tambem evidenciadas nos extractos do *Mercure de France*, que deixei reproduzidos. Por isso apenas consignarei, por conclusão, o parecer superior a todos os outros, dado por Antonio Reicha no «Tratado de Melodia». No capitulo «Sobre a maneira de executar a melodia», Reicha menciona a nossa cantora (julgando-a italiana) como exemplo entre os melhores cantores italianos, dizendo:

«E' muito notavel que nenhum outro clima tenha produzido tão excellentes vozes nem tão perfeitos cantores como a Italia. Mas tambem nenhuma outra nação tem tido tão boas escolas de canto.

Entre os cantores dos dois sexos d'este clima abençoado, ha-os que com a sua voz celeste e imcomparavel maneira de executar a Melodia (como Farinelli), teem renovado as maravilhas e poder extraordinario da musica entre os gregos.

Ha n'isto uma evidencia de execução que, se podesse ser conhecida de todos os cantores excluiria qualquer outra: a celebre *Sr.ª Todi* seria

---

(*) A casa em que falleceu a Todi já não existe; os restos mortaes da insigne cantora tambem não poderão distinguir-se entre as centenas de outros que jazem no chão da egreja.

a cantora de todos os seculos; as maneiras da execução que não se lhe approximam, são de moda e passam como as modas. Seria importante conhecer e seguir geralmente aquella execução: mas ah! é isso tão impossivel como derramar por toda a terra os raios luminosos das grandes verdades, que só illuminam os humildes albergues dos verdadeiros philosophos.»

Accrescentarei tambem, sobre a sua illustração, que falava perfeitamente as linguas franceza, italiana e allemã, tocava piano e harpa. Até aos ultimos annos da sua existencia conservou com fervor o culto pela arte: mesmo depois de cega sentava-se frequentemente ao piano rememorando as melodias dos seus tempos gloriosos, e quando algum artista a visitava pedia-lhe sempre a execução de alguns trechos de musica, que ella ouvia com singular prazer.

Das suas qualidades moraes cumpre tambem conservar lembrança, porque essas qualidades maior realce dão ainda ao nobre vulto da insigne artista.

Era estremosissima pelo marido, que sempre a acompanhou e a quem deu tres filhas e tres filhos; das filhas uma nasceu no Porto, outra em Guimarães e outra em Paris; dos filhos, nasceu um no Porto, o segundo em Madrid e o terceiro em Turim.

Desde que enviuvou sempre vestiu luto pesado e nunca mais foi a divertimentos. Quando veiu estabelecer residencia em Lisboa, liquidou as contas que Francisco Todi deixára em aberto com a irmandade de Santa Cecilia, por se ter ausentado sem se despedir, como verifiquei no respectivo cartorio; uma nota n'um livro de recebedoria diz: «D. Luiza Todi viuva de Saverio Todi desde 1774. (*) pagou em 1812 todos os annuaes desde esse anno, na importancia total de 13:680 réis.» No livro de entradas tambem se lê esta nota: «Pagou sua mulher tudo e se lhe mandou fazer os suffragios.»

O escriptor allemão Ernesto Gerber, no *Historisch Biographisches Lexicon der Tonkunstler* (Leipzig, 1790-1792), disse da Todi: «Elogia-se muito o seu caracter, a sua bondade, a sua modestia e a sua generosidade.»

Balbi, no «Essai statistique» tambem escreveu d'ella em 1821: «... chegou a uma edade muito avançada e vive em Lisboa, onde continua gosar, por um procedimento digno de todo o elogio, a estima que o seu talento tinha merecido.»

(*) Esta nota, por mal redigida, não exprime exactamente o facto; o que Luiza Todi pagou foi os annuarios decorridos desde 1774 até 1803, data do fallecimento de Francisco Todi.

Era muito esmoler e piedosa; quando ia com as filhas ouvir missa á egreja de S. Roque, dizia o povo vendo-as passar: «lá vae a gente santa!»

No testamento, feito todo em favor das suas filhas, começa a enumerar as suas ultimas vontades com a seguinte determinação: «Em quanto á sua mortalha, acompanhamento e enterro tudo deixa á vontade dos seus testamenteiros, aos quaes só encommenda toda a pobresa e simplicidade christã, e que sirva de satisfação por qualquer sentimento de vaidade que em vida possa ter praticado.»

E' interessante tambem conservar-se a relação das principaes joias que Luiza Todi ainda possuia quando se fez o inventario para partilhas (1803); Ribeiro Guimarães extrahiu essa relação do referido inventario, observando que o valor attribuido aos objectos descriptos é muitissimo inferior ao seu valor real, como facilmente se reconhece.

Diz assim a relação extrahida por Guimarães:

«Um annel de oiro com 22 brilhantes e um retrato que dizem ser da rainha de França, avaliado em 100$000 réis.

Outro annel com doze brilhantes e as letras M. C. tendo cravados 39 diamantes rosas, avaliado em 130$000 réis.

Outro annel com 20 diamantes, e um diamante a servir de chapa a um retrato que dizem ser d'el-rei da Prussia, avaliado em 100$000 réis.

No inventario estão descriptos 11 anneis com diamantes.

Um estojo de quadrado de duas faces esmaltadas de azul, tendo em uma duas medalhas, com seus letreiros com 372 diamantes rosas, e dentro uma penna de lapis, de oiro, avaliado em 78$600 réis!

Outro estojo quadrado, esmaltado com dois letreiros, de uma parte com uma medalha, e da outra uma medalha com cabello e a letra F., em cima de um vidro, com 133 diamantes rosas, e 280 perolas, tudo de oiro, com uma thesoura com azas de oiro, avaliado em 52$800 réis!!

Uma medalha guarnecida com 49 diamantes, com umas pinturas no meio, avaliada em 192$000 réis.

Uma pluma com 455 brilhantes, avaliada em 432$000 réis.

Um par de brincos com 726 brilhantes, avaliado em 496$000 réis.

Um laço feito em prata com um pendulo, e d'este sahem sete pendulos, guarnecido com 607 brilhantes, avaliado em 796$000 réis.

Uma fita, em prata, de *circulos ovados* (sic), com 12 meias luas, e 23 pendulos pequenos, tudo guarnecido com 143 brilhantes, avaliada em 804$000 réis.

Uma pulseira em prata, oitavada com aros doirados, guarnecida com 218 brilhantes, avaliada em 492$000 réis.

11 caixas de oiro esmaltadas, com brilhantes e perolas, e algumas com pinturas.

Quatro fios de perolas com 1:682 perolas.»

A ultima recordação da grande cantora que os seus descendentes ainda possuiam em 1872, além dos documentos, era um bellissimo retrato a oleo, que a tradição de familia

dizia ter sido pintado em Paris por uma senhora, indicio que, junto com outros, faz crer com toda a probabilidade ter sido obra da notavel pintora Vigée-Lebrun. Representa a artista em meio corpo, de tamanho natural, na acção de cantar acompanhado-se á lyra. Guimarães teve-o em seu poder, por emprestimo ou dadiva, e por sua morte adquiriu-o o sr. Joaquim de Vasconcellos.

E' d'uma photographia tirada d'esse retrato, que teem provindo as reproducções modernas.

Torriani *(Luigi* ou *Luiz).* Cantor italiano contratado para o serviço da côrte portugueza em 1770.

O seu nome figura no elenco de alguns folhetos de operas cantadas nos theatros reaes. Era tambem poeta, pois escreveu o poema para a cantata posta em musica por Marcos Portugal e tem este titulo: «La Purissima Concezione di Maria Santissima Madre de Dio. Cantata Scenica da rapresentarsi n'ell'Oratorio di S. Signoria il Sig.e... — Em 8 de Dezembro de 1788. = Dedicata a Maria Santissima per un suo indegnissimo Devoto Luigi Torriani. — Lisboa na Officina de Felippe da Silva e Azevedo. MDCCLXXVIII.»

Luiz Torriani teve dois filhos, Francisco e João, os quaes foram organistas da Patriarchal.

Torriani *(João Evangelista).* Neto do precedente. Seguiu os estudos das sciencias mathematicas em Coimbra, e abraçando a carreira militar chegou ao posto de coronel de engenharia; foi tambem lente da Academia de Marinha e socio da Academia das Sciencias em cujas memorias collaborou. Era um pianista muito apreciado como amador, de quem Balbi fez o seguinte juizo no *Essai Statistique:*

«João Evangelista Torriani, coronel de engenharia e professor de mathematicas no Collegio dos Nobres em Lisboa. Compoz muito bellas sonatas para piano instrumento em que era eximio; distinguia-se principalmente pelos sons deliciosos que sabia produzir.»

Totti *(Giuseppe* ou *José).* Contralto italiano ao serviço da Patriarchal e da Côrte.

Encontra-se o seu nome em varios folhetos de operas representadas nos theatros reaes, sendo o mais antigo o de *Testoride Argonauta,* que se cantou em Queluz a 5 de julho de 1780 com musica de João de Sousa Carvalho. Totti fazia o papel de «Nicêa» irmã de «Icaro».

Foi mestre dos filhos de D. João VI, segundo elle mesmo se intitula n'uma das suas partituras.

Era excellente compositor de musica sacra, como attes-

tam as numerosas partituras d'elle, todas autographas, que o sr. D. Fernaudo de Sousa Coutinho possue. Compulsei com interesse essas obras e em todas ellas vi a mão de um contrapontista habil, que estudára em boa escola e se esmerava em escrever com a maior pureza. Sobretudo uma missa de defunctos, a quatro vozes sem acompanhamento, é optimo exemplar de puro estylo palestriniano. Tem no fim um segundo *requiem* a oito vozes, em que o cantochão é tratado em fórma de canon á 4.ª e á 5.ª, magistral trabalho de contraponto. Diz Totti no principio da partitura que enviou a Roma uma copia d'ella; tinha portanto a consciencia do seu primoroso trabalho, e decerto elle não era indigno de se ouvir no Vaticano nem de figurar nos archivos pontificios, a par das obras de Palestrina, Allegri e todos os outros grandes mestres do genero.

As composições de Totti foram feitas, como elle em algumas declara, para se cantarem na Patriarchal; mas dado o predominio, que já então existia, da musica theatral na egreja, e o gosto pelos solos floreados dos *virtuosi*, creio que aquella musica séria não se repetiria muitas vezes nem teria expansão fóra da Real Capella. Por isso não se tinha conservado memoria d'ella e é hoje completamente desconhecida. Nunca eu tinha ouvido falar em musica de Totti, quando com grande surpresa vi as partituras d'elle no archivo do sr. D. Fernando de Sousa e notei quanto valiam.

Totti mesmo era extremamente modesto e recatado, vivendo entregue ao exercicio da sua arte e ás praticas da religião, pois que era muito devoto. Na partitura de umas ladainhas a S. José, lê-se: «... *Scritte da uno che ha l'onore di aver l'istesso nome e che desidera poter arrivare a essere suo devoto, e per ciò gli offrisce questo tennuissimo travaglio.* — Escriptas por um que tem a honra de possuir o mesmo nome e que deseja poder chegar a ser seu devoto, por isso lhe offerece este insignificantissimo trabalho.»

A relação dos donativos para as urgencias do estado em 1828, publicada na Gazeta de Lisboa, tem esta verba: «José Totte, Mestre de musica de Suas Altezas, na lei 60:000 réis.» No dia de Reis de 1829, recebeu das mãos de D. Miguel a medalha com a «Real Effigie», como todos os musicos da Real Capella, segundo a mesma gazeta deu noticia.

José Totti falleceu em edade avançada no anno de 1832 ou 1833.

Morava na calçada da Ajuda n.º 85, junto ao Palacio Real, e entrou para a irmandade de Santa Cecilia a 28 de fevereiro de 1790.

As obras d'elle que existem no archivo do sr. D. Fernando de Sousa, são as seguiutes:

1 — *Messa a 8 voci concertata com Organo, Fagotti, e Contrabasso obligati.* — 1793.

2. - Missa pequena e Credo, a quatro vozes e orgão. — 1800.

3. — *Messa a quatro voci concertata con acompagnamento di organo.* 1828.

4 — *Messa* pro defunctis. *A quatro voci, sopra il Canto Fermo.*

5. — *Messa instrumentale a quatro voci, per cantarsi in Queluz al giorno 12 de Dicembre 1802 in rendimento di grazie all'altissimo per il felicissimo nascimento dell'Infante Sig. D. Michelle,* &.ª, &.ª, &.ª *fatta espressamente per ordine di S. A. R. il Principe Reggente nostro signore.*

6. - *Messa instrumentale a 4 concertata.*

7. — *Messa instrumentale a quatro voci concertata.* 1790.

8. — *Messa a 5 strumentale.* 1792.

9. — *Credo a 5 voci com Violini, Oboé, Trombone, Corni, Viole, Fagotte e basso.* — 1783.

10. — *Gloria in excelcis Deo, a tre soprani concertata e acompagnamento obbligato d'organo.* — 1820. *Per il Real Recoglimento di Bambine &.ª nella strada della Rosa.*

11. — *Messa a quatro voci, ciòé a Soprani e Tenore. Fatta expressamente per l'Eccelentis.ma Signora D. Marianna José de Assis Mascarenhas Marchesa di Castello Milhor* — 1802.

12. — *Messa quatro voci concertata* — 1791.

13 — Matinas da Conceição para duas vozes e orgão.

14 — Responsorio de sexta feira santa, para quatro vozes e orgão. - 1814

15 — Responsorios 2.º do primeiro nocturno, para quatro vozes e orchestra. — 1798.

16. - Libera-me, *a quatro voci senz'organo.* — 1811.

Psalmos:

17. — *Dixidit Dominus,* a quatro vozes e orgão. — 1792.

18 — *Beati mortui,* a quatro vozes, flautas, fagottes e contrabaixo.

19. — *Dixit Dominus,* a oito vozes e orgão.

20. — *In exitu,* a quatro vozes e orgão. — 1711.

ái. — *In exitu,* a quatro vozes sem acompanhamento. — 1811.

22. — *Lauda Jerusalem,* a quatro vozes e orgão. — 1792.

23. — *Laudate pueri,* a quatro vozes e orgão. — 1792.

24. — *Laudate pueri,* solo de contralto e côro.

25. — *Laudate pueri,* solo de soprano. — 1792.

26. — *Laudate pueri*, solo de soprano com côro. — 1799.
27. — *Laetatus*, a quatro vozes. — 1792.
28. — *Magnificat*, a quatro vozes. — 1792.
29. — *Nisi Dominus*, a quatro vozes. — 1792.
30. — *Miserere*, a quatro vozes. — 1796.
31. — *O Salutaris* e *Tantum ergo*. — 1821.
32. — *Sequentia*, a quatro vozes sem acompanhamento.
33. — *Stabat Mater*, a duas vozes com acompanhamento de baixo ou uma voz.

Motetes:

34. — *Veni Sponsa Christi*, a quatro sopranos. — 1807.
35. — Solo de soprano com orchestra — 1807.
36. — *Offertorium*, a quatro vozes e orchestra.
37. — *Prudentes Virgines*, a quatro sopranos. — 1807.
38. — *Mottetino*, a duas vozes. — 1815.
39. — Jaculatoria. — 1797.
40. — Motete para a festa de Santa Isabel — 1822.
41. — Motete para a festa de Sant'Anna — 1819.
42. — Solo de soprano. — 1794.
43. — *Terzzeti a Tre voci di soprano, Piano forte o Cembalo e Violoncello, per le tre ore dell'agonia di N. S. G. C. in lingua Portughesa*. — 1803.
44. — *Litanie a quatro concertate com strumenti*. — 1794.
45. — *Litanie de S. Giuseppe P. d. M V.* — 1807.
46. — *Messa* pro Defunctis. *A 4 voci, sopra il Canto fermo.*
47. — *Messa a cinque voci con Violine, Oboé, Flauti, Trombone, Corni, Viole, Fagotti e Basso.* — 1793.
48. — *Messa Instrumentale a quattro vocci concertata* — 1790.
49. — *Stabat Mater dolorosa*, a quatro vozes e orchestra.

Na Bibliotheca da Ajuda guardam-se tambem os autographos seguintes de José Totti:

50. — «Principios de Musica que devem servir para a Serenissima Senhora Infanta D. Isabel Maria, &.ª &.ª &.ª — 1.º de Mayo de 1806.»
51. — *Picole Riflessioni sopra l'Acompagnamento*. (Incompleto).
52. — Duettino, *Solilario bosco ombroso*, com acompanhamento de Viola ou Piano.

Trozelho ou **Truxillo** *(Bartholomeu)*. Mestre da capella de D. João III.

Encontrei o seu nome n'um manuscripto dos fins do seculo XVI, que existe na Bibliotheca Nacional e parece um especie de memoria sobre as modificações que deviam ser feitas no regimento da Capella Real. Tem esse manuscripto por

titulo: «Aduertencias sobre o regimento da Capella que parece se deve emendar.» A parte em que se refere a Bartholomeu Trozelho diz assim:

«No capitulo 11.º que trata dos Cantores, tangedores e porteiros se a d'acreçentar que o Mestre da Capella, sendo possivel seja clerigo, e quando concorrerem alguns em pertender este cargo *cœteris paribus* seja sempre preferido o clerigo, porque isto he mui deçente, pois a elle toca o governo do cantochão no choro, o que não pode fazer o secular. E por esta causa El-Rey Dom João o 3, querendo reformar a Capella na forma que agora se faz, obrigou a Bartholomeu Torzelho que então era mestre della (sendo homem d'idade) a se fazer clerigo, e depois de sua morte reinando já El-Rey Dom Sebastião, e não havendo intenção de reformar a Capella se deu o Magisterio a Antonio Carreira. E sou lembrado, que dizia El-Rey Dom João que o mestre avia de ser na sua Capella como os chantres nas suas Cathedraes.

(Collecção pombalina, n.º 641).

Sem duvida alguma, este manuscripto é do tempo do Cardeal Rei, e refere-se á reforma que depois decretou Filippe I, em 2 de janeiro de 1592. Por elle se verifica, contra o que affirma Baptista de Cartro no «Mappa de Portugal», tomo 3.º pagina 100, que o regimento da Capella Real não foi espontaneamente ordenado pelo rei intruso mas já estava planeado antes de Portugal perder a sua independencia.

Quanto a Bartholomeu Trozelho, encontra-se o seu nome n'outro documento: é a «Relação das pessoas que teem moradia na casa de D. João III», documento publicado nas «Provas da Historia genealogica», tomo 6.º pagina 608.

N'esta relação vê-se, entre os cantores, o nome de «Bartholomeu de Truxillo». Não era então ainda mestre da capella, pois que este vem mais abaixo mencionado: «João de Villa Castina». Quanto á differença na forma do appelido, não é ella para admirar, antes é frequente com muitos outros appellidos. Talvez até nem um nem outro estejam certos; se elle designa a terra da naturalidade, segundo o uso antigo, não se póde saber qual ella seja, e com certeza não está exacto, porque ha uma povoação em Hespanha chamada «Trosillo» e outra em Portugal com a denominação de Torselhas».

V

Vaena v. **Baena.**

Valhadolid *(Francisco de).* Mestre de musica no seminario de Lisboa e na parochia de Santos.

Nasceu no Funchal, pelo meiado do seculo XVII, e ahi teve por mestre de musica o conego Manuel Fernandes. Vindo para Lisboa, foi aqui tambem seu mestre o bibliothecario de D. João IV, Alvares Frovo.

Era homem muito estudioso, e juntou uma copiosa livraria de musica. Falleceu a 16 de julho de 1700, sendo sepultado na egreja de Santos.

Barbosa Machado, que inseriu estas noticias na «Bibliotheca Luzitana», accrescenta que Francisco Valhadolid preparava para impressão um livro em que comprehendia os Mysterios da Musica assim pratica como especulativa, o qual impedido pela morte, não acabou. Dá tambem a relação das obras musicaes que o mesmo compositor escreveu, e são as seguintes:

1. — Missa a seis vozes.
2. — Missa a oito vozes.
3. — Missa a quatorze vozes.
4. — Missa a dezeseis vozes.

5. — Missa de defuntos, a quatro vozes.
6. — Psalmos de Vesperas e Completas a oito vozes.
7. — Psalmos de Nôa a quatro vozes.
8. — Lamentações da Quarta feira de trevas, a quatro vozes.
9. — Lamentações de Quinta feira maior, a quatro vozes.
10. — Responsorios dos Matinas da Semana Santa, a quatro vozes.
11. — Miserere a diversas vozes
12. — Ladainhas a Nossa Senhora a oito e a doze vozes.
13. — Varios motetes a tres, quatro, sete e oito vozes.

Valle *(F. I. S. do)* v. **Solano**.

Varella *(Frei Domingos de S. José)*. Organista e organeiro muito notavel, natural de Guimarães.

Professou na ordem de S. Bento, residindo primeiro no convento de Tibães como diz Balbi no *Essai Statistique*, e mais tarde no convento de S. Bento da Victoria, no Porto. Era na portaria d'este convento que se vendiam em 1825 os exemplares da obra que publicou, segundo se lê nos respectivos annuncios.

Essa obra, apezar de pouco volumosa, é uma das mais interessantes que se teem publicado em portuguez. reunindo muito resumidamente mas com a maior clareza e perfeita sciencia, os mais variados assumptos. Tem este titulo: Compendio de Musica, theorica, e pratica, que contém breve instrucção para tirar musica. Liçoens de acompanhamento em orgão, cravo, guitarra, ou qualquer outro instrumento, em que se póde obter regular harmonia. Medidas para regular os braços das violas, guitarra, etc., e para a canaria do Orgão. Appendiz em que se declarão os melhores methodos d'affinar o Orgão, Cravo, etc. Modo de tirar os sons harmonicos ou flautados: com varias, e novas experiencias interessantes ao *Contraponto*, *Composição* e á *Physica*. Por Fr. Domingos de S. José Varella, Monge Benedictino. (Uma fina gravura emblematica). – Porto: Na Typ. de Antonio Alvarez Ribeiro, Anno M.DCCCVI.»

Tem por epigraphe um trecho dos «Elementos de Musica» de D'Alembert, como que indicando ter sido este o seu principal guia.

Pelo decurso da obra é tambem citada, mais de uma vez, a «Encyclopedia Methodica».

Divide-se em tres partes. A primeira comprehende 15 paginas e trata dos principios de musica, concluindo com um capitulo sobre o «Modo de teclear e dedilhar». São muito sen-

satas embora muito breves as regras que Varella dá sobre a dedilhação. Eis uma parte d'ellas:

25. *Teclear* he o mesmo que pulsar as *Teclas*. Dedilhar o mesmo que mover os dedos no *Instrumento*. Alguns Mestres prohibem tocar *Tecla* accidental com o dedo pollegar, exceptuando em 8.as; prohibem executar com o dedo minimo por ter pouca força; ora o dedo annullar é de sua natureza o mais estupido, e per consequencia de cinco dedos só restão dous, ou tres para executar a *Musica*, se seguirmos similhantes Mestres.

Do bom jogo dos dedos nasce toda a facilidade, que se pode obter, ainda na mais difficultosa execução: portanto em qualquer passo difficultoso se deve estudar, combinando muitas vezes os dedos até que se ache huma combinação mais facil, ainda que vá o dedo pollegar á *Tecla* accidental, e se commettão erros na opinião dos Mestres vulgares.»

Varella segue ainda o systema antigo de numerar os dedos da mão esquerda por modo inverso dos da direita, isto é, chamando primeiro dedo ao minimo e quinto ao pollegar. Mas aconselha tambem o modo mais proprio para execução ligada, no que mostra ter sido excellente organista; diz:

«Regra III. — Os dedos devem tocar com uma curvatura cómmoda, e não devem estar muito apartados das *Teclas*, para não saltarem sem necessidade.

Regra IV. — Quanto menos se mover a chave da mão, tanto melhor será a execução, e agradará mais á vista; portanto não se mova a chave da mão sem necessidade.»

A segunda parte do «Methodo» de Varella trata do acompanhamento, ensinando os intervallos, tons, baixo cifrado, accordes, modulações, etc., tudo muito em resumo, indo de pagina 17 até 49.

A terceira parte, paginas 51 a 62, trata de assumptos que não se encontram em nenhum outro livro portuguez: o primeiro paragrapho ensina a dividir os braços das violas e guitarras; os paragraphos II a VII occupam-se das dimensões dos tubos (canaría) dos orgãos.

O Appendice, paginas 63 a 77, contém o modo de affinar cravos, pianos e orgãos, assim como interessante ensinamento sobre a divisão das cordas e dos tubos sonoros, concluindo com a demonstração de diversos problemas de acustica.

Os exemplos de musica occupam cinco estampas de dobrar, finamente gravadas, tendo a ultima esta assignatura: «Neves. fect no Porto.»

Em 1826 juntou Varella aos exemplares que ainda lhe restavam da sua obra, um supplemento com oito paginas, cujo titulo diz: «Supplemento ao Compendio de Musica Theorica,

e Pratica, de Fr. Domingos de S. José Varella, Monge Benedictino.» Creio que são muito raros os exemplares com este supplemento, porque nem Innocencio da Silva o menciona no «Diccionario Bibliographico.» Tem por fim propor algumas innovações pueris na nomenclatura das notas, figuras e compassos, e principalmente apresentar o modo de construir os seguintes instrumentos: «Nova harmonica tocada com arco de Rabeca»; «Harmonicas de metal, ou Páo tocadas com arco de Rabeca; «Harmonicas de campainhas de vidro, ou de metal com arcos de Rabeca movidos por teclado.»

No fim tem um soneto em louvor de Varella, firmado com esta assignatura: «Por João Evangelista de Moraes Sarmento, Medico na Villa de Guimarães, Patria do Autor do Compendio, e d'este Supplemento. — «Anno de 1826. Typ. á Praça de S. Tereza. — Vende-se na Portaria de S. Bento da Victoria, na Cidade do Porto.»

Frei Domingos Varella tocava os instrumentos que descreve e elle mesmo construia, assim como diz ter construido um piano de sua invenção.

Construia tambem muitos orgãos, sendo mais consideraveis os dois dos mosteiros de S. Bento no Porto e o dos Paulistas em Lisboa. Este é um instrumento bastante grandioso, com dois teclados manuaes, alguns pedaes e grande quantidade de registos. Foi construido cerca de 1820, mas só a machina, porque a fachada, ostentoso trabalho de talha doirada, é decerto mais antiga.

Ainda não consegui averiguar a data do fallecimento de Varella.

Innocencio suppõe que já era fallecido em 1825, mas acabámos de vêr que em 1826 ainda estava bem vivo; o cardeal Saraiva diz em 1839 que elle já não existia, o que deve ser certo. E' caloroso de elogios o artigo que Saraiva lhe dedica; reproduzo-o por mostrar a opinião de um contemporaneo de Varella:

«Fr. *Domingos José Varella.* — Natural de Guimarães, insigne Organista, e o melhor, que teve a Congregação Benedictina de Portugal n'estes nossos tempos. Tinha amplissima instrucção e conhecimento da Musica antiga e moderna, e dos seus varios systemas: conhecia perfeitamente o mecanismo do Orgão, e tocava este bello instrumento com admiravel perfeição, e apurado gosto. Presumo que ao presente he fallecido.»

(«Lista de alguns artistas portuguezes» pelo cardeal Saraiva. 1839.»)

Balbi no *Essai Statistique*, que escreveu ainda em vida de Varella (1822), dedicou-lhe as seguintes palavras:

«O Padre Domingos de S. José Varella, Monge Benedictino em Tibães, auctor de um excellente *Compendio de musica theorica e pratica*. Este sabio religioso reune a theoria á pratica, e é excellente pianista e organista. Ha pouco tempo escreveu outra obra sobre musica, a qual se conserva manuscripta, e que nos dizem ser superior á que está publicada.»

Se a obra a que Balbi se refere não era o «Supplemento» acima mencionado, então ficou inedita.

A familia Varella teve outros membros dedicados á musica. Um tio de Domingos, o padre José Varella, foi seu collaborador na constucção dos orgãos; um sobrinho, o padre João ne Azevedo Varella, foi organista na cathedral de Guimarães; outro sobrinho, Jeronymo Varella, natural de Ponte de Lima, foi pianista, organista e compositor. Finalmente, existe ainda um representante d'essa familia, musico de profissão: é o sr. Reynaldo Varella, guitarrista afamado entre os apreciadores da guitarra.

Vasconcellos *(João de Souza)* Compositor de musica religiosa.

Entrou para a irmandade de Santa Cecilia em 1770 e diz a respectiva inscripção no livro de entradas que pertencia á Patriarchal; não menciona porém se era cantor ou instrumentista.

Falleceu em 10 de agosto de 1799.

No archivo da Sé existem algumas obras d'este compositor, e na Bibliotheca da Ajuda ha uma missa breve a quatro voses e orgão.

Vaz Barradas, v. **Morato**.

Vecchiato *(Angelo)*. É este o cantor que Balbi menciona com a simples designação de «Angelo», dizendo que esteve muito tempo em Italia á custa do governo, para aprender canto. Cantava tenor e entrou para a irmandade de Santa Cecilia a 28 de junho de 1811.

Era homem instruido e considerado. Quando se organisou o Conservatorio, os estatutos decretados em 1841 determinaram, no artigo 100, que houvesse um vice-reitor, e para esse logar foi nomeado Angelo Vecchiato, que se incumbiu de tambem ensinar a lingua italiana. Mas as economias decretadas logo no anno seguinte propositadamente para magoarem Almeida Garrett, supprimiram o logar de vice-reitor. Como porém a razão economica não era mais do que pretexto, uma portaria datada de 2 de dezembro de 1842 determinou que Vecchiato continuasse a vencer o seu ordenado sem fazer serviço. (*)

(*) Optimo serviço é o que os nossos governantes teem feito ao paiz. Este caso, frequentissimo, de se supprimirem logares por economia e ficarem os individuos que os occupam a ganhar dinheiro sem trabalhar, assaz o prova.

O ex-vice-reitor do Conservatorio falleceu em 14 de novembro de 1854.

Vedr. (Padre *Nicolau Ribeiro Passo*).

Compositor e mestre de musica no Seminario Patriarchal, desde cerca de 1750 até aos fins do seculo XVIII.

Estudou na escola de musica religiosa estabelecida em Ribamar por D. João V, da qual foi mestre o padre italiano João Jorge. Pela memoria d'este mestre conservou Passo Vedro um grande respeito e observou sempre no ensino as suas doutrinas, como declara no parecer que deu sobre a «Nova Instrucção Musical» de Solano, que foi seu condiscipulo. Diz o padre Ribeiro Passo Vedro:

He verdadeiramente, Excellentissimo Senhor, este Livro huma *Nova Instrucção de Musica*; porque ainda que no meu magisterio pratico os seus fundamentos, que bebi com seu Author na famosa Escola do insigne Mestre D. João Jorge...»

E mais adiante:

«... me capacitei que as doutrinas daquelle famoso Homem, e nosso Mestre D. João George, em que o Author deste Livro estabelece o seu *Systema*, e *Novo Methodo*, erão entre todas as melhores, e mais proprias para o Cantor formar a segura consonancia das Cantorias, de sorte que as preferi a outras para as ensinar, como tenho praticado na minha Escola com aproveitamento dos meus discipulos.»

Passo Vedro assignou o livro de entradas na irmandade de Santa Cecilia a 20 de novembro de 1756; mas a sua admissão é decerto mais antiga; porque aquelle livro foi feito de novo exactamente na mencionada data em consequencia de se ter perdido o antigo no terremoto, e todos os irmãos então existentes foram os primeiros que o assignaram.

Em 1760 era secretario da mesa na mesma irmandade, e na reforma do compromisso feita em 1765 assignou como segundo assistente, sendo primeiro o mestre de D. Maria I. D. Lucas Giovine; (*) isto prova a consideração em que Passo Vedro era tido.

Desempenhou tambem na Patriarchal as funcções de conego beneficiado, consistindo o beneficio n'uma propriedade rural situada na villa de Alemquer, concedido por despacho do patriarcha Saldanha em 27 de março de 1768. Rendia este beneficio 50$000 réis por semestre, dos quaes lhe tocavam 20$000 réis pertencendo o restante a seu irmão, o conego Verissimo Telles Passo Vedro.

(*) Assistente era o nome que então se dava aos presidentes.

Esta noticia foi extrahida do testamento feito pelo padre Nicolau Ribeiro em 1803, poucos mezes antes de fallecer, testamento que o curioso investigador o sr. Gomes de Brito encontrou nas suas incessantes pesquisas e teve a amabilidade de me communicar.

Esse testamento é um interessante especimen do genero, pela extensão, minuciosidade e grande numero de pequenos legados, mostrando certos usos da vida intima n'aquella época.

Mas como não contém referencia alguma á arte musical, não vem aqui a proposito esmiuçal-o.

Além da noticia que d'elle extrahi, acima mencionada, só aproveito as datas: foi feito em 2 de abril de 1803 e aberto em 24 de agosto do mesmo anno, onde se conclue que falleceu n'esse dia ou pouco antes; no cartorio de Santa Cecilia ha apenas a nota de ter fallecido em 1803.

Passo Vedro compoz alguma musica religiosa, mas parece que não muita, a julgar pelos fracos resquicios de que tenho noticia: no archivo da Sé ha uns responsorios com a data de 1756, uma novena e um motete; na Bibliotheca da Ajuda ha um motete, dividido em duas partes, das quaes a segunda é uma bem escripta fuga. Todas estas composições são a quatro vozes e orgão.

Veiga *(João)*. Irmão do pianista e compositor o sr. visconde do Arneiro.

Nasceu em Lisboa a 13 de fevereiro de 1843.

Enthusiasta pela musica, como seus irmãos, achou-se na edade viril possuidor de uma boa voz de baritono, que cultivou com exito, tendo por mestres Luiz Cossoul e Angelo Frondoni.

Depois abalançou-se a tentar a carreira lyrica, se bem que os meios de fortuna o não obrigassem a procurar recursos no exercicio da arte. Foi para Milão, onde estudou a arte theatral com o baritono Corsi, estreando-se n'aquella cidade em 20 de dezembro de 1879; cantou a «Favorita», sendo recebido com muito agrado.

Fez parte de diversas companhias lyricas italianas, e estava para vir a Lisboa cantar no theatro de S. Carlos quando repentinamente falleceu em 15 de março de 1881.

Velasco *(Nicolau Dias* ou *Doizi)*.

Diz Barbosa Machado na «Bibliotheca Lusitana», que foi este um «musico da camara do rei catholico Filippe IV e de seu irmão o cardeal Alberto, e destrissimo tangedor de viola de cujo instrumento, querendo deixar discipulos peritos, escreveu: *Nuevo modo de cifra para taner la guitarra con va-*

riedade, y perfecion, y se muestra ser instrumiento perfecto, y abundantissimo. Napoles por Egidio Longo. 1640.»

Esta obra assim descripta por Machado, vem mencionada por modo differente no *Ensayo de una biblioteca*, de Gallardo, o qual lhe dá este titulo: *Nuevo modo de cifra para tañer la guitarra, por Nicolau Doizi de Velasco, musico de S. M. y del Sr. Infante Cardinal, y al presente del Duque de Medina de les Torres, virey de Napoles. Por Egidio Longo, Napoles,* 1640.»

Provavelmente ambos os titulos estão resumidos e d'ahi a differença.

Mas outra differença mais notavel é a do sobrenome, que Barbosa diz ser «Dias» e Gallardo escreve «Doizi». Póde concluir-se d'aqui que o proprio denominado, estabelecendo se em Italia mudou o «Dias» portuguez em «Doizi», que melhor soa na lingua italiana.

O nome d'este nosso guitarrista é tambem citado — com pequena alteração no sobrenome italiano — por outro guitarrista, Gaspar Sanz hespanhol, auctor de uma *Instruccions de Musica sobre la Guitarra Española,* etc.. impressa em 1697; diz Gaspar Sanz no prefacio da sua obra:

«Tambien hubo uo portugues, Nicolau Doici, musico da camara del sr. Infante Cardenal, este imprimio en Napoles un Libro sobre la guitarra...»

O poeta hespanhol D. Gabriel de Corral escreveu um madrigal em louvor de Nicolau Velasco, chamando-lhe «Amphion Lusitano».

Velho (*Rodrigo*). Musico de quem não tenho outra noticia senão pelo epitaphio que lhe dedicou Pedro de Andrade Caminha (fallecido em 1589), d'onde se deprehende que era um grande cantor. Diz assim o poeta:

A Rodrigo Velho
MUSICO DE GRANDE NOME
Epitafio XXIX

Rodrigo Velho foy, ó mundo espanto.
Na musica. e na voz branda e suave.
A Alegria fazia o seu bom canto.
Mais doce e alegre, e a pena menos grave.
Quem a ouvisse, e já nom ouça tanto,
Que Alma de grande dor nom se lhe aggrave?
A quem lembrará sua suavidade,
Que nom tenha Alma cheia de saudade?

(«Poesias de Pedro de Andrade Caminha, edição da Academia Real das Sciencias, pag. 272.)

Vellez *(Francisco)*. Não ha noticia d'este musico senão pelo alvará que lhe foi passado em 8 de maio de 1563, o qual lhe concede cinco annos de privilegio para a publicação de um «Tratado de canto chão de cinco cordas e de uma (*) e de canto de orgão e contraponto». Esta obra porém parece que não se imprimiu porque tambem não ha d'ella outra noticia.

Diz assim o alvará:

«Eu ElRey faço saber aos que este alluara virem que, por justos respeitos que me a isto movem, ey por bem e me praz que Francisco Vellez, morador na cidade dEuora, posa por espaço de cinquo annos, que começarão da feytura desta, imprimir hum tratado que fez de *canto chão de cinco cordas e de hua e de canto dorgão e contra ponto*, e asy ey por bem, por lhe fazer merce, que pessoa algũa não possa em meus Reynos e senhorios impremir nem vender sem consentimento e licença do dito Francisco Vellez, e impremindo ou vendendo algua pesoa o dito tratado nos ditos meus Reynos ou senhorios ou trazendoo de fora delles vender como dito he, dentro do dito tempo de cinquo annos, sem a dita sua licença, perdera todos os volumes... etc. E posto que acima digua que os ditos cinquo annos corrão da feytura deste, correrão do dia que a dita impressão for acabadada em diante, e no principio do dito tratado ou no fim delle se treladara este alluara.

Lisboa, 8 de março de 1563.

(*Apud* «Documentos para a historia da typographia portugueza», parte II, pag. 25.)

Velloso *(Frei Agostinho)*. Organista, frade da ordem de Santo Agostinho.

Nasceu em Lisboa e professou a 14 de fevereiro de 1682. Falleceu no convento de Torres Vedras em 1696. Era tambem prégador.

Velloso *(Padre João Antonio)*. Este notavel orador, theologo e jornalista, muito estimado em Braga, começou por ser organista e mestre de musica.

Nasceu em Braga, cerca de 1828, e foi educado no seminario dos Orphãos de S. Caetano. Ali aprendeu musica juntamente com as sciencias ecclesiasticas, e em 1859, sendo já professor estimado, obteve o logar de mestre de canto no mesmo seminario. Ao mesmo tempo iam-se porém desenvolvendo os seus talentos litterarios, e em 1862 demittiu-se d'aquelle logar para seguir unicamente a carreira sacerdotal.

Continuou porém cultivando ardentemente a arte musical como amador, e compoz algumas pequenas obras religiosas, principalmente canticos populares, hymnos, novenas, etc.

Falleceu em Braga a 20 de Agosto de 1898.

(*) Escripto sobre a pauta de cinco linhas e sobre uma só linha.

Venancio *(Francisco).* Organista da egreja de Nossa Senhora da Oliveira em Guimarães, logar que desempenhou durante mais de quarenta annos.

Nasceu em Vianna do Castello, no anno de 1719, e desde muito novo estabeleceu-se em Guimarães, exercendo a profissão de cantor, organista e professor de piano, ao mesmo tempo que regia a cadeira de latim com muita proficiencia.

Era cantor de nome em toda a provincia do Minho, tendo excellente voz de tenor.

Falleceu em Guimarães no anno de 1889.

Vianna *(Francisco de Sá).* Auctor de um pequeno compendio de musica impresso na lytographia de Ziegler cerca de 1836. Algum tempo depois publicou-se outra edição assim intitulada: «Rudimentos de Musica explicados segundo os principios adoptados pelo Conservatorio de Musica de Paris. Quarta edição augmentada com varios exemplos dos principios elementares de musica de D. L. Lauretti simplificados segundo o systema de J. Rossini.» Esta edição, que eu duvido muito seja quarta porque nunca vi segunda nem terceira, é um completo plagiato do compendio de Lauretti e feito na intenção evidente de o substituir.

Parece que o editor Sassetti reclamou contra a fraude, muito manifesta, e outra edição se imprimiu que tem este titulo: «Principios de Musica. Quinta edição simplificada pelo Methodo de Rossini.» A simplificação consistiu em supprimir-lhe alguns capitulos para que não podesse substituir o compendio de Lauretti adoptado no Conservatorio.

Obra e intenções que a produziram não valem o trabalho que tive com esta noticia.

Vicente *(Gil).* O celebre fundador do theatro portuguez era tambem musico, pelo menos o sufficiente para compor alguns «tonos» e bailes que intercalou nas suas peças, como elle mesmo diz.

No «Auto da Historia de Deos» (edição da «Bibliotheca Portugueza», tomo I, pagina 331):

«Entrando S. João naquella prisão, com admiração e grande alegria cantaram os presos o romance seguinte, que fez o mesmo auctor ao mesmo proposito.»

No «Auto da Sibilla Cassandra» (tom I, pagina 61):

Acabada assi sua adoração cantaram a seguinte cantiga, feita e ensoada pelo auctor.»

As escassas e controvertidas noticias que se tem podido

obter para a biographia de Gil Vicente, só me permittem consignar aqui, como resumo, estas datas: começou a figurar na côrte em 1492, falleceu pouco depois de 1536.

Sua filha e collaboradora Paula Vicente tambem «tocava todo o genero de instrumentos com summa destreza e suavidade», segundo affirma Barbosa Machado.

Desempenhava as funcções de «tangedora» na camara da rainha D. Catharina mulher de D. João III.

Vidigal *(Manuel José).* Afamado guitarrista que viveu nos ultimos annos do seculo XVIII e principios de seculo XIX.

Em 4 de janeiro de 1796 deu um concerto em seu beneficio que a Gazeta de Lisboa, em 19 de dezembro anterior, annunciou nos seguintes termos:

«Segunda feira 4 do mez que vem se ha de fazer hum Concerto vocal e instrumental no Palacio do Excellentissimo D. José Lobo á Boa-vista, em beneficio de Manoel José Vidigal, no qual cantarão os musicos de S. M. Capranica, Longarini e Bertocci; tocará o dito Vidigal na Guitarra ingleza, Grua no Rabecão e Legras na Rabeca. Os bilhetes se achão no Café do Largo de S. Carlos e na loja da Gazeta, pelo preço de 1600 réis cada um.»

Nenhuma noticia biographica ha d'este guitarrista, mas em compensação, um livro publicado por um viajante inglez fez larga referencia ao seu merecimento e qualidades, apresentando ao mesmo tempo, como especimen da musica portugueza, uma modinha — «Cruel saudade» — composta por Vidigal.

A noticia que o citado viajante dá sobre as nossas aptidões musicaes e sobre o guitarrista portuguez, é summamente interessante e por isso aqui a traduzo litteralmente.

«Nos saraus da alta fidalguia os divertimentos usuaes são unicamente a musica e a dansa.

A musica é principalmente vocal, acompanhada pela guitarra ou pelo piano; a harpa não está muito em uso.

As arias cantadas são italianas ou portuguezas; mas seria melhor que se limitassem ás suas *modinhas* que são realmente bonitas e essencialmente nacionaes, em vez de tentar o canto n'um idioma que, por defeito de pronunciação, se torna desagradavel. Offende bastante o ouvido a pronuncia dos portuguezes fallando uma lingua estrangeira. Até mesmo o hespanhol, que se parece muito com a sua linguagem, sendo fallado por elles perde toda a graça.

Ha palavras hespanholas que nenhum portuguez pode articular rigorosamente.

Por exemplo: a palavra *muchacha* (rapariga) não a podem os portuguezes pronunciar senão dizendo *muxaxa;* completa traição a uma lin-

guagem da qual Carlos V costumava dizer que era a mais propria para ser fallada pelos deuses. ([1])

A musica que os portuguezes tocam nas suas guitarras de cordas metalicas consiste principalmente em valsas, landuns, e nos acompanhamentos das modinhas. As valsas, composições especialmente suas, são em geral muito bonitas e accentuadamente moduladas pela languida expressão nacional. Sobretudo os landuns são mais portuguezes do que outra qualquer musica.

Parece que a guitarra é o instrumento feito de proposito para este genero de musica. Produz o melhor effeito quando se ouvem duas guitarras, n'uma das quaes o tocador executa unicamente o motivo ou thema, que é de ordinario uma especie de arpejo singelo e formoso, emquanto o outro guitarrista vae improvisando as mais deliciosas variações. N'estas variações deixa-se plena liberdade á mais rica imaginação, sendo ás vezes acompanhadas pela voz e improvisada a propria letra.

Esta musica é sempre de um caracter amoroso e melancolico; em tal grau na verdade que em muitas occasiões vi derramar lagrimas a ouvintes enternecidos, os quaes achavam na musica analogia com a propria situação.

É de rigor que na modinha improvisada, a letra, assim como a musica, devem começar por um motivo com o qual todo o resto tem referencia.

Para melhor se fazer idea do que acabo de affirmar, veja se na pagina franteira uma modinha do famoso Vidigal.

Houve tempo em que este homem poderia ter feito consideravel fortuna, tão grande era o seu talento e tanto era procurado pela melhor sociedade; mas desgraçadamente, ainda que fosse um excellente poeta por natureza, o seu talento limitava-se muito exclusivamente á musica, e como para compensar tão extraordinario dom, era totalmente destituido da mais util de todas as qualidades: o senso commum. Em qualquer companhia que estivesse, se não havia na sala o mais profundo silencio, se alguem respirasse muito alto, desafinava logo, e levantando-se muito zangado deixava a assembléa chamando a todos brutos.

Em certa occasião, uma senhora que estava deveras incommodada com uma tosse rebelde e que para gosar o prazer de ouvir os seus improvisos se tinha contido com muito esforço, por fim não poude impedir a tosse, e o sr. Vidigal, com quanto não ignorasse as circumstancias que se davam, ergueu-se irado, e despedaçando a guitarra nas costas da cadeira deixou a sala maldizendo aquella interrupção.

Tão singular procedimento causou naturalmente a sua exclusão da boa sociedade, e por fim viu-se obrigado, para viver, a dar concertos occasionalmente, mas que eram bem frequentados.

A musica portugueza para piano é principalmente a do Bomtempo, o Mozart de Portugal. Posto que haja divergencia de opiniões com respeito ao seu merito de compositor, o que é indiscutivel é que são grandes os seus recursos de executante.

Marcos Portugal compoz algumas bellissimas peças de musica, entre as quaes as symphonias «*Il ritorno di Xerxe*» e «*La morte di Mitridate*» são muito elevadas, e quando executadas por uma boa orchestra produzem excellente effeito.

([1]) O caso de um inglez notar que os portuguezes não pronunciam bem as linguas estrangeiras é deveras curioso; haverá ou terá havido algum filho de Albion com disposição para fallar bem outra lingua além da sua?

VI

Em muitas sociedades, especialmente nas provincias, as dansas populares inglezas estão ainda em uso, se bem que, como no nosso paiz, vão pouco a pouco cedendo o logar á quadrilha, mais elegante e de menos fadiga.

Os minuetes estão ainda muito em uso, sobretudo entre os antigos tafues, sempre anciosos de mostrarem que os passos de dansa do seu tempo eram mais graciosos que os agitados movimentos dos nossos dias.

A gavota segue ainda o minuete. Nas cidades da fronteira os rapazes apprendem com os hespanhoes seus visinhos o *bolero*, mas teem tanta difficuldade em o dansar bem como em fallar hespanhol. De facto, para que os portuguezes se apresentem vantajosamente, devem limitar-se á sua lingua, musica, dansas e costumes.»

(Sketches of Portuguese Life, etc. by A. P. D. G. Cap. 12.º pag. 221.)

O «Hyssope» de Cruz e Silva, tem uma referencia a um Vidigal tocador de guitarra:

«Depois o Vidigal tomou ligeiro
Uma Bandurra...»

Mas este Vidígal era um conego da Sé de Elvas, Francisco Vidigal Negreiros, que nada tem com o guitarrista afamado; este ainda talvez nem tivesse nascido quando o «Hyssope» foi escripto.

Vieira *(Antonio)*. Viveu no seculo XVII e era natural de Villa Viçosa, onde teve por mestre Manuel Soares Rebello. Foi successivamente mestre de capella nas egrejas do Loreto e da Misericordia, em Lisboa, passando depois a exercer identicas funcções na villa do Crato onde falleceu em 1650.

No «Index» da livraria de D. João IV figuram as seguintes composições de Antonio Vieira:

1. — *Señor Gentilhombre; Vease commigo*, villancicos a cinco vozes.
2. — *Miserere*, a oito vozes.
3. — *Lauda Jerusalem*, a oito vozes.
3. — *Dixit Dominus*, a oito vozes, «com instrumento porque tem muitos sons».
5. — *Beatus vir*, a doze vozes.
6. — Missa a oito vozes.
7. — *Pater peccavi*, motete a seis vozes.
8. — *Domine quando veneris*, motete a seis vozes.

Curioso é de registar-se o equivoco de Fétis com este compositor: lendo na «Bibliotheca Lusitana» a palavra Loreto, suppoz que se tratava da cidade italiana com este nome, e fez phantasiosamente viajar em Italia o mestre da capella do Crato, povoação que elle chamou Erato!

VI

Vieira *(Frei Antonio).* Organista no convento da Trindade, em Lisboa.

Nasceu n'esta cidade, professando na ordem trinitaria em 26 de novembro de 1643. Diz Machado que foi um dos mais celebres tangedores de orgão no seu tempo.

Durante muitos annos desempenhou tambem as funcções de vigario do côro no seu convento, vindo a fallecer, na edade de 80 annos, a 27 de janeiro de 1707. Escreveu diversos trechos para orgão, motetes, missas, psalmos e hymnos a oito vozes. Accrescenta o auctor da «Bibliotheca Lusitana» que estas obras ainda se conservavam no seu tempo (1745), no convento da Trindade.

Vieira *(José Antonio).* Filho do organista da Sé de Lisboa, Antonio Pedro Vieira, este notavel pianista contemporaneo nasceu na quinta da Amora (propriedade do pae na margem esquerda do Tejo), a 21 de setembro de 1852. Seu avô paterno tinha sido tambem musico da Capella Real da Bemposta, e seu avô materno foi o editor João Cyriaco Lence (v. este nome).

José Antonio Vieira recebeu na infancia uma educação litteraria esmerada, frequentando na Escola Academica e no Lyceu os estudos preparatorios para seguir um curso scientífico. Mas, estudante pouco applicado e manifestando ao mesmo tempo extraordinaria intuição para a musica, seu pae, que começara a ensinar-lh'a como prenda secundaria, resolveu deixal-o applicar-se exclusívamente á carreira artistica.

Ensinou-o rigorosamente como apprendeu, porque Pedro Vieira tinha sido alumno do Seminario Patriarchal, e n'essa qualidade teve por mestres Eleutherio Franco Leal, Antonio José Soares e frei José Marques, isto é, os ultimos mestres d'aquella excellente escola.

A principal e muito notavel qualidade que José Vieira recebeu em segunda mão da nossa antiga escola de musica, foi a facilidade em ler á primeira vista. Habituado desde a infancia ao exercicio do solfejo e da leitura, tornou-se um leitor admiravel desde que o mechanismo lhe permittiu vencer todas as difficuldades da execução.

Seguindo a orientação da época, estudou as obras de Liszt, Thalberg e outros pianistas então em voga. A sua primeira apresentação em publico realisou-se n'um concerto dado pelos irmãos Croner em 1867, tocando a phantasia de Liszt sobre a «Norma».

Maslevado por um espirito culto e natural impulso, dedicou-se á musica classica e praticou com assiduidade a musica de camara, tomando parte na «Sociedade de Concertos» que

em 1875 se organisou e foi a segunda na sua especialidade. No anno seguinte associou-se com o mallogrado Victor Wagner para a fundação de outra sociedade identica, que a prematura morte d'este violinista não deixou ter mais longa vida que as duas predecessoras.

Os concertos que esta sociedade realisou deram porém ensejo a que José Vieira se salientasse na execução da musica de estylo elevado, fazendo-se ouvir a solo em composições de Schumann, Chopin, Stephen Heller e Henselt, além da parte que tomou nos quartettos de Mozart, Beethoven, Mendelssohn, Schubert, etc.

Data d'essa época a justa reputação que adquiriu como pianista perfeito e artista sincero. Houve então quem lhe chamasse por ironia «o homem da musica classica», mas essa ironia era antes um elogio. Por isso quando em 1881 foi posto a concurso o logar de professor effectivo do Conservatorio, ninguem se atreveu a concorrer com elle. E, note-se, a falta de competidor foi exclusivamente devida ao conhecimento da sua superioridade e não a outras circumstancias como geralmente succede.

O concurso realisou-se em 8 de outubro, executando José Vieira o concerto em sol menor de Mendelssohn, a «Polaca» em mi bemol de Chopin e a phantasia de Thalberg sobre os «Huguenotes», além de tomar parte n'um trio executado á primeira vista. Recebeu a nomeação de professor do Conservatorio em 24 de fevereiro de 1882.

Em novembro de 1884 estabeleceu na Real Academia de Amadores de Musica uma aula para aperfeiçoamento de piano, onde foram admittidos como alumnos alguns discipulos do Conservatorio que n'este estabelecimento tinham concluido o curso. Tanto na direcção d'esta aula como no exercicio do seu logar no Conservatorio, leccionação particular e concertos em que tomava parte, José Vieira desenvolveu por esse tempo uma actividade febril. Um triste acontecimento veiu porém obrigal-o a interromper esse ardente labor; n'um concerto realisado no Asylo das raparigas, em 9 de maio de 1885, foi acommettido por um resfriamento occasionado pela imprudencia de tomar neve em quantidade excessiva, resultando-lhe d'ahi uma pleuresia que o poz ás portas da morte.

Restabelecido mas não completamente são, tornou-se aprehensivo pela sorte de sua mulher e filhas, chegando a dar indicios de perturbação mental, pelo que o fizeram recolher ao manicomio do Conde de Ferreira no Porto.

Por essa occasião lhe foram tributados muitos testemunhos de estima, promovendo se-lhe, em abril de 1886 e em

março de 1887, dois concertos que renderam cerca de dois contos de réis.

Em 1888 voltou a trabalhar, dedicando-se principalmente ao ensino com excessiva actividade.

A supremacia que justamente adquirira fez-lhe crear inimigos que lhe promoveram fundos dissabores; estes aggravaram o estado febricitante em que o pozera a doença e o proprio temperamento, a ponto de claramente se perceber que não resistiria longo tempo á lucta da vida.

Com effeito, uma pneumonia que repentinamente o atacou deu-lhe apenas mais quatro dias de existencia; adoeceu no dia 22 e expirou no dia 26 de novembro de 1894.

A sua morte foi muito sentida e o seu funeral concorridissimo.

José Vieira não era pianista que se distinguisse pela delicadeza nem pelo sentimento; atacava o teclado com dedos de aço, desprezando toda a pureza e finura do estylo ligado para só ostentar o seu vigoroso mechanismo. A preoccupação de leitor repentista tambem não o deixava attender a uma expressão delicada. «Força, José», contam que lhe dizia o pae quando o ensinava.

Era porém dotado de grande e enthusiastica sinceridade artistica.

Pela divulgação da boa musica fez os mais louvaveis esforços e sacrificios. Concorria ás principaes reuniões de amadores e de artistas para executar as obras dos grandes mestres da musica de camara, elle mesmo reunia em sua casa amiudadamente para egual fim, incitando os artistas a coadjuval-o no seu empenho. Estudava constantemente as obras modernas que iam apparecendo, interessando-se vivamente pelo movimento musical contemporaneo.

Era tambem dotado de coração generoso, caracter franco e expansivo, probidade sem mancha; algumas vezes violento e descomedido a ponto de parecer injusto, apaixonado e deixando-se levar pelas primeiras impressões, pagou estas fraquezas com a guerra de intrigas e maledicencias que lhe moveram alguns que maiores favores lhe deviam.

Soube porém adquirir amisades profundas e dedicadissimas, compensadoras de ingratidões.

Teve numerosos discipulos, aos quaes se affeiçoava a ponto de até se constituir seu protector. Entre os mais notaveis contam se os actuaes professores Francisco Bahia (que foi alumno do curso de aperfeiçoamento na Academia), Francisco Lacerda, Marcos Garin, D. Maria Franco d'Almeida, D. Laura Witier, D. Christina Mouchet, o amador e escriptor Adriano

Merêa, a amadora D. Leonor Atalaya, além de muitas outras egualmente distinctas.

Vilhalva *(Antonio Rodrigues)*. A «Bibliotheca Lusitana» traz sob este nome o seguinte artigo:

«Antonio Rodrigues Vilhalva natural de Vilhalva, logar do territorio da Villa de Fronteira na provincia do Alemtejo.

Teve por mestre da musica ao insigne Manuel Rebello, de cuja escola sahiu consummado n'essa Arte.

Na edade da adolescencia assim como levou ventajem a todos na suavidade de cantar, assim os excedeu em a varonil na sciencia de compor pela qual mereceu depois de ser mestre da capella do Hospital Real de Lisboa, e exercitar este ministerio com grande credito da sua pessoa na cathedral de Evora. Deixou compostos:

Psalmos, *Missas* e *Hymnos*, que se conservão na *Bibliotheca Real da Musica*, como se pode ver no seu Catalogo impresso em Lisboa por Pedro Cræsbeck, 1849.

Sendo a principal obra uma Missa do 4.º tom a 8 vozes, que está na estante 28, n.º 703 da dita Bibliotheca.»

N'esta noticia ha a notar, em primeiro logar, que no territorio de Fronteira não existe logar algum com o nome de Vilhalva; ao concelho de Cuba, no Alemtejo tambem mas muito distante de Fronteira, é que pertence uma freguezia chamada Villa Alva.

Em segundo logar, o «Index» da livraria de D. João IV menciona sob o numero 703, o nome de Antonio Rodrigues Vilhalva, mas é como auctor de dois villancicos do Sacramento, um a quatro e a nove vozes, outro a solo e a oito vozes; tambem sob o numero 709 vem outro villancico do mesmo auctor a quatro e a oito vozes. A tal missa do quarto tom a oito vozes, citada por Barbosa Machado, encontra-se no numero 805 do «Index». É tambem de notar que nenhuma outra composição de Vilhalva ali apparece.

Vilhena *(Diogo Dias de)*. Auctor de uma «Arte de Cantochão para principiantes», que vem mencionada no catalogo da livraria de D. João IV. Por esta circumstancia Barbosa Machado dedicou-lhe algumas linhas dizendo, não sei se com fundamento, que elle fôra «celebre contrapontista e um dos famosos discipulos da escola do grande mestre Antonio Pinheiro».

Accrescenta que se conservavam na Bibliotheca Real outras obras d'este auctor, mas o certo é que o «Index» não as menciona.

Villa *(Manuel Angelo)*. Fabricante de instrumentos de physica, mathematica e musica, que existia em Lisboa no meiado do seculo XVIII.

Publicou em 1745 um folheto com a lista de todos os

instrumentos que tinha construido ou podia construir se lh'os encommendassem, lista curiosissima que demonstra ter sido Angelo Villa hommem de summa habilidade.

O mencionado folheto tem este titulo: «Lista Noticiosa dos instrumentos, e artefactos physicos, e mathematicos, que se fabricão, e se vendem n'esta Cidade de Lisboa, em casa de Manoel Angelo Villa, Professor Operario dos ditos Instrumentos. — Lisboa. Na Officina de Antonio Izidoro da Fonseca. M.DCC.XLV.»

N'uma introducção, em que o fabricante Villa se declara habilitado a construir todos os instrumentos necessarios ás experiencias das sciencias physicas e mathematicas, eguaes aos que veem dos paizes estrangeiros e pelo mesmo preço, conclue com estas palavras:

«He verdade, que muitas pessoas, ou quasi todas se presuadem que só nas terras estranhas ha pessoas que trabalhão no adiantamento das Sciencias e Artes, e que só lá se executão perfeitamente todas as manufacturas, porem, enganão-se as pessoas que assim o entendem, porque os homens que habitam em França, Inglaterra, Olanda, Allemanha, Italia, etc. não teem differente structura e ser humano do que tem os que habitão em Portugal; e nelle póde haver homens que executem o mesmo que se executa nos mais Reynos estranhos.»

Em seguida diz que não tem já executados todos os artefactos que menciona na Lista mas pode construil os logo que lh'os encommendem.

Esses artefactos apresenta-os divididos nas seguintes classes: «Instrumentos que pertencem ao desenho; operações de campanha; mecanica; bombas pneumaticas; instrumentos opticos, etc.»

Depois dá uma relação dos instrumentos musicos que tem construido ou póde construir; por interessante reproduzo-a textualmente:

«Instrumentos de Musica.

Psalterios de varios modos.

Manicordios de oitava larga e tambem curta.

Sanfonas de Cego, muito differentes das delles, nas quaes se pode tocar natural, e accidentalmente, ou Cromatica e Diatonicamente toda a especie de tocatas, assemelhando se muito ás rebecas, com boa armonia.

Espinhetas singelas, e dobradas, de oitava curta e larga.

Cravos de Penas, e de martelos; os quaes podem tambem tocar por si, sem que os mova, ou toque alguma pessoa.

Cravo. e orgão curioso, que se toca com huma manovela, como Sanfona, sem que seja preciso saber musica nem tocar Cravo.

Orgãos pequeninos, de Manovela como Sanfona, fabricados de oito, modos, todos differentes; a saber:

VI

NUM. I. A.

Dos mais ordinarios, que tem oito, ou dez, e doze minuetes, ou tocatas.

NUM. II. B.

Outros com as flautas de differente modo, porém com o mesmo numero de minuetes. Destes ha huns pequeninos para ensinar passarinhos, e muito melhor se forem Canarios.

NUM. III. C.

Outros com duas ordens de frautas isto he, frautado, e cheyo, ou cada hum separado, os quaes tem muito boa armonia, tocão doze, ou quinze tocatas, ou minuetes de cantar, ou dançar.

NUM IV. D.

Outros de figura semelhante aos grandes das Igrejas, que se podem pôr sobre qualquer papeleira, ou bofete, de tres resistos, e de doze, dezoito, ou vinte e quatro tocatas. Destes tambem se podem fazer tocar, sem que os toquem, nem lhes bula pessoa alguma.

MUM. V. E.

Outros, que quando tocão, responde o ecco de differente instrumento.

NUM. VI. F.

Outros com figuras dentro, que mostrão huma prespectiva, de hum concerto de musica, e as figuras tocão instrumentos, ou batem o compasso, tudo junto, ou cada hum por si.

NUM. VII. G.

Outros com teclado como os grandes, para quem sabe tocar, e Sanfona para quem não sabe.

NUM. VIII. H.

Outros *Hydraulicos*, para fazerem tocar figuras em jardins, sem que as mova alguma pessoa.

Huma *Figura de hum pastor*, que toca frauta travecia, ou doce, naturalmente, o qual está cercado de suas ovelhas, que fazem seus movimentos em quanto toca.

Uma *Figura femenina*, que se move circularmente sobre um bofete, e juntamente toca huma Cithara, que tem nas mãos, e faz seus movimentos com a cabeça.

Hum *Relogio Astronomico* de minha invenção, que toca tres carrilhoens, a saber: Cravo, Orgão, e Campainhas, isto he, antes de dar as horas, o que faz huma figura com hum martelo nas mãos, o dito Relogio mostrará os crescentes, e minguantes dos dias, de Inverno, e Verão, e os crescentes, e minguantes ds Lua, a qual vae ao mesmo tempo, que a verdadeira, e juntamente o Sol ás mesmas horas, que o verdadeiro.

Um *Relogio Hydraulico*, muito bom para as casas donde ha doentes, o qual não se lhe percebe o movimento da pendula, nem rumor algum,

senão quando dá as horas, e tambem pode tocar com carrilhão, e póde ter diversas curiosidades, etc.

Emfim, instrumentos Astronomicos, Planetarios conformes aos differentes sistemas, Esferas moveis, e toda a sorte de instrumentos Physicos, e Mathemathicos, etc.»

Se este artifice não era um charlatão e realmente construia todos os objectos que annunciou, devia ser homem de extraordinaria habilidade.

Não sei porém de outra noticia que lance mais alguma luz sobre o caso.

Villa Castim (*João de*). Mestre de capella de D. João III.

Vem mencionado nas «Provas da Historia Geneologica da Casa Real Portugueza», tomo 6.º pagina 622, incluido na relação das pessoas que tinham moradia na casa de D. João III.

Gil Vicente tambem fez uma referencia a Villa Castim na farsa da «Ignez Pereira»; fala de musicos notaveis no seu tempo e diz:

> «Fomos a Villa Castim
> E falou-nos em latim
> Vinde cá d'aqui a hum'hora
> E trazei-me essa senhora.»

(Obras de Gil Vicente, edição da «Bibliotheca Portugueza», tomo 3.º pag 13[illegible].)

Villa Lobos (*Mathias de Sousa*). Mestre da capella da cathedral de Coimbra na segunda metade do seculo XVII.

Da sua vida sabe-se apenas o que elle mesmo diz na obra que publicou com este titulo: «Arte de Cantochão offerecida ao illustrissimo, e reverendissimo Senhor D. João de Mello Bispo de Coimbra, Conde de Arganil, Senhor de Coja do Cõselho de S. Magestade etc. Composta por Mathias de Sousa Villa Lobos Natural de Elvas Bacharel formado em Leys, pela Universidade de Coimbra, & Mestre da Capella da See da mesma Cidade. — Em Coimbra. Na officina de Manuel Rodrigves de Almeida. Anno de 1688.» Em 4.º com 214 paginas além da dedicatoria, prologo, etc., que não teem numeração; o frontispicio é impresso a duas côres.

No titulo diz o auctor ser natural de Elvas, bacharel formado em leis pela Universidade de Coimbra e mestre da capella da Sé *da mesma cidade*. Mesma cidade de Coimbra, está claro; mas não viu assim Barbosa Machado, que entendeu ser elle mestre da capella da Sé de Elvas. Fétis e o sr. Vasconcellos copiaram o erro sem se darem ao trabalho de

folhearem o proprio livro, pois logo no principio da dedicatoria, dirigida ao bispo de Coimbra, encontrariam este periodo: «. . . pois sendo este o primeiro fruito do trabalho de vinte annos continuos em o estudo da solfa, quem por tantos titulos *he criado de Vossa Senhoria Illustrissima*. . .»

E as licenças quasi todas dão a Villa Lobos o qualificativo de mestre da capella da Sé de Coimbra, incluindo a licença do proprio bispo, que diz:

> «Concedemos licença para se imprimir a Arte de cãtocham do *Nosso mestre da capella* Mathias de Sousa Villa-lobos
> Coimbra 3o, de Março de 16ˇ5.
>
> J. Bispo Conde.»

No mesmo livro encontra-se tambem a noticia de ter o auctor ensinado no collegio da cidade da Guarda e de ter sido seu mestre Antonio Marques Lesbio; lê-se nas paginas 119 e 120:

> «. . . quando não tivera a experiencia de mais de vinte annos de ensinar; tanto no collegio da Cidade da Guarda, como nesta Sé de Coimbra, e ter lido varios auctores assi praticos como especulativos, & tratado aos milhores sujeitos deste Reyno, & alguns de Espanha, bastavam as doutrinas que como fonte bebi no mar desta sciencia, meu mestre o Senhor Antonio Marques Lesbio, Apollo dos nossos tempos, & dignissimo Mestre da Camara Real.»

A «Arte de Cantochão» de Villa Lobos é muito bem feita e desenvolvida; n'ella se encontram interessantes noticias sobre a musica antiga, extrahidas das obras de Zarlino, Cerone, Bermudo e outros escriptores didacticos dos seculos XVI e XVII, além dos antigos auctores gregos e latinos, que Villa Lobos cita com frequencia.

É de notar que este livro teve muita demora na sua impressão, porquanto, sendo as primeiras licenças datadas de 1685, a ultima e definitiva tem a data de 26 de março de 1688.

Villa Lobos promettia na sua obra sobre o cantochão escrever mais tres que tratassem dos outros tres ramos em que então se dividia toda a sciencia musical, a saber: canto de orgão (musica mensurada), contraponto e composição; mas se as escreveu não as publicou, occupando-se unicamente de fazer imprimir uma nova compilação de missas, hymnos e outros e canticos liturgicos, que se publicou com este titulo: «Enchiridion de Missas solemnes, e votivas, e Vesporas das selebridades, e festas de todo o anno, com hymnos novos, e cantocham novamente emendado, & as festas todas *ad ex-*

tensum. Kyrios, Glorias, Credos, Sanctus, & Agnus Dei, para todas as festas; Officio inteiro pera toda a Semana Santa; Officio de defuntos; & outras commemorações varias; & no fim hum extracto de tudo o que se deve observar quando os Prelados vam visitar as Igrejas de seus Bispados. Offerecido ao Illustrissimo, e Reverendissimo Senhor D. Joam de Mello Bispo de Coimbra, conde de Arganil, senhor de Coja do Conselho de sua Magestade, & Novamente sahido a luz por Mathias de Sousa Villa Lobos, natural da Cidade de Elvas Bacharel formado em Leys, pella Universidade de Coimbra, & Mestre da Capella da See da mesma Cidade. — Em Coimbra. Na Officina de Manoel Rodrigues de Almeyda, Anno de 1691.»

Em folio, impresso a duas cores com 5-241 paginas numeradas só de um lado, além do frontispicio.

Esta obra não é mais do que uma compilação, e até o titulo — *Enchiridion* — é egual ao de outras identicas; por isso o compilador disse modestamente: «Novamente sahido á luz...» Não obstante, houve quem suppozesse pouco judiciosamente que esta seria uma segundo edição, quando é certo que não houve outra.

Villa Nova *(Carmine Alario)*. Litographo e editor de musica estabelecido no Porto desde 1854.

Em junho d'este anno começou a publicação de um jornal de musica intitulado «Miscelanea Musical», que sustentou até 1864.

Em 1858 emprehendeu tambem a publicação de um jornal de modas litteratura e musica — «O Mundo Elegante» — do qual era redactor principal Camillo Castello Branco. As musicas eram composição de Jacopo Carli, Dubini e Nicolau Ribas. Appareceu o primeiro numero em 24 de novembro de 1858 e o ultimo sahiu em fevereiro de 1860.

De 1863 a 1865 publicou outro jornal identico ao precendente, intitulado «O Civilisador», collaborado por Camillo, Ramalho Ortigão, Cesar Machado e outros; além das musicas, sahiram tambem n'este jornal varios retratos lytographados, entre elles o de Sá Noronha.

Villa Nova foi o editor de musica que maior numero de edições produziu no Porto, passando esse numero de oito mil. O seu desenho era bom e correcto, feito directamente na pedra litographica e não em papel autographo como geralmente se está usando agora.

Vito *(Padre)*. O seu nome completo era Affonso Vito de Lima Velho.

Este padre, que viveu algum tempo em Paris, teve ali,

em 1781, um momento de voga, mas da ostentação que pretendeu fazer da sua sabedoria musical não se sahiu airosamente. Aconteceu que tendo agradado extraordinariamente nos «Concertos Espirituaes» o *Stabat Mater* de Pergolese, imaginou o empresario Legros, na quaresma do referido anno, apresentar em concorrencia á sublime obra de Pergolese, o *Stabat Mater*, tambem notavel, de Haydn, e outro que o padre Vito escreveu e se atreveu a pôr em confronto com aquellas duas obras primas. Está claro que foi desfavoravelmente julgado; mas não se dando por vencido, annunciou duas sessões musicaes na egreja dos padres Agostinhos, onde faria exhibição dos seus merecimentos como compositor e organista. O arcebispo de Paris julgou pouco conveniente á modestia de um religioso dar-se assim em espectaculo, e prohibiu-lhe que o fizesse.

O padre Vito teimou em dar provas de quanto valia, e desafiou todos os musicos de Paris para uma especie de torneio musical; pela sua parte escreveu um quartetto para dois violinos, viola e violoncello, que fez imprimir e vem mencionado na obra de Vidal *Les Instruments d'archet*, volume III, pagina XCII do catalogo, com esta designação: «*Fait par le père Vito, Portugais, sur une basse qui lui a été donée, pour faire assaut de composition avec les musiciens de Paris le 16 juillet 1781, petit in 4.º*» Os musicos francezes não acudiram ao desafio, e apenas Gossec se occupou, com certo pedantismo e encarniçamento, em demonstrar, por meio de cartas publicadas nos jornaes, a insufficiencia technica do religioso portuguez.

Confundido ou levado por espirito aventureiro, sahiu de Paris n'esse mesmo anno de 1781 o musico pretencioso que não soube sustentar as suas pretensões nem honrar a patria, ignorando-se o que foi feito d'elle.

Parece que em Paris tambem escreveu musica para theatro, porque tenho d'elle uma composição manuscripta, com este titulo: «Sestetto do Baile *La Marchande d'Amour* para Piano Forte». Não é obra que possa dar grande idéa do merecimento de quem a fez.

O *Stabat Mater* escripto para fazer concorrencia ao de Pergolese, foi impresso em Londres com este titulo: *Stabat Mater composed by sig. Vito late from Portugal consisting of airs, choruses, etc.*

W

Wagner *(Eduardo Oscar)*. Filho do professor Ernesto Victor Wagner, este malogrado artista nasceu em Lisboa a 24 de setembro de 1852.

Estudou violoncello no Conservatorio com Guilherme Cossoul, de quem foi um dos melhores e mais estimados discipulos, matriculando-se n'aquelle estabelecimento em 1864 e terminando o curso com a maior distincção em 1870.

Estudou, tambem no Conservatorio, trompa com seu pae e tornou-se, desde muito novo, habil trompista como era notavel violoncellista.

Habituado desde os primeiros estudos com a musica classica, que praticava quotidianamente em casa com os irmãos, debaixo da direcção paterna, familiarisou-se com o genero a ponto de ser notabilissimo na interpretação das obras dos grandes mestres.

Fez parte da primeira sociedade de quartettos que existiu em Lisboa, fundada em 1874 por Guilherme Daddi, assim como foi consocio de seu irmão Victor e de José Vieira n'outra sociedade identica que funccionou em 1876.

Quando Guilherme Cossoul se achou impossibilitado de reger a cadeira de violoncello no Conservatorio, Eduardo Wagner ficou-o substituindo desde desde 1878. Por morte de seu mestre apresentou-se ao concurso aberto para o logar

vago, concurso realisado em 12 de outubro de 1881; obtendo votação unanime no merito absoluto e a maioria de votos no merito relativo, foi seguidamente nomeado professor effectivo.

Desempenhou este logar com a maior proficiencia e dedicação, produzindo excellentes discipulos, hoje conceituados profissionaes e amadores.

Fez em 1884 uma viagem de instrucção á Allemanha, com seu irmão Daniel, visitando Hamburgo, Berlim, Leipzig e Dresde, onde ouviu os principaes violoncellistas contemporaneos.

Nos ultimos annos da sua pouco extensa vida começou a sentir-se affectado de uma lesão cardiaca que o impossibilitou de continuar a trabalhar com actividade; os medicos mandaram-lhe logo abandonar, e para sempre, a trompa, consentindo-lhe apenas que tocasse violoncello, mas com a maior moderação. «Vê tu — me disse elle um dia com as lagrimas marejando-lhe os olhos — não me deixam estudar mais do que uma hora por dia; mas aproveito-a bem — accrescentou como quem se gaba de uma vingança — não perco um minuto d'essa hora nem deixo passar um dia sem a preencher.»

E além d'essa hora regulamentar prescripta pelos medicos, continuou ainda, embora moderadamente, com o exercicio de musica de camara que o pae nunca deixou de ter em casa apezar dos grandes desgostos que tem soffrido.

Com uma vida muito tranquilla, á qual o proprio caracter perfeitamente se amoldava, poude ainda prolongar a existencia por alguns annos; mas finalmente baqueou de repente, e em poucas horas exhalou o ultimo suspiro a 17 de outubro de 1899, contando apenas 48 annos de edade.

Eduardo Wagner era um artista muito serio e dedicadissimo pela sua arte. Não brilhou frequentemente como solista em concertos e saraus, porque o seu caracter não era inclinado ás ostentações, muitas vezes falsas; mas quando se apresentava, fazia-o da maneira mais completa e perfeita que se pode exigir de um artista consciencioso. Sobretudo no quartetto era inexcedivel de perfeição. Tinha exactamente o caracter tranquillo, mas vigoroso e sensivel, que exige a boa interpretação da musica classica; d'ahi essa execução sobria sem deixar de ser expressiva, que todos lhe admiravam.

Era tambem dotado de muito natural bondade, compassivo e bemfazejo. Contava por isso numerosos amigos, e todos os seus discipulos o eram, conservando ainda hoje pela sua memoria fundo respeito e gratidão.

Wagner *(Victor Augusto)*. Irmão mais novo do precedente.

Nasceu em Lisboa a 16 de março de 1854, e desde a primeira infancia que revelou extraordinaria vocação para o violino. Estudou no Conservatorio, tendo por mestre Garcia Alagarim, e aos quatorze annos entrava para primeiro violino na orchestra de S. Carlos.

Tendo concluido o curso do nosso Conservatorio em 1872, partiu na primavera do anno seguinte para Leipzig, afim de se aperfeiçoar no conservatorio d'aquella cidade. Dizem que ainda chegou a dar algumas lições com Ferdinand David, mas este grande mestre de violino tinha-se aposentado n'essa mesma época, retirando-se para Kloster na Suissa, onde falleceu pouco depois, a 19 de julho de 1873.

Regressou a Lisboa em principios de 1876, vindo notavelmente desenvolvido e cheio de enthusiasmo pela grande arte. N'estas disposições associou-se com seu irmão Eduardo e com José Vieira, fundando uma «Sociedade de quartettos», que realisou cinco sessões durante os mezes de maio e junho do referido anno.

N'essas sessões executou Victor Wagner a solo um concerto de David, outro de Spohr e uma phantasia de Leonard, fazendo se admirar pelas mais brilhantes qualidades de violinista perfeito.

Mas ao mesmo tempo confrangia o coração dos que o admiravam, porque dava claros indicios de estar atacado por uma tuberculose já muito adiantada. O certo é que rapidamente soffreu os estragos da terrivel doença, vindo a fallecer no anno seguinte a 24 de março de 1877, com o juvenil espirito cheio das esperanças e das illusões que doiram os vinte e tres annos. Era uma creança alegre e travêssa, mas com bom fundo e artista de coração.

José Vieira promoveu um concerto no salão de S. Carlos, que se realisou a 7 de julho do mencionado anno, para com o seu producto se construir um jazigo onde repousassem os restos do malogrado artista. Com effeito, no cemiterio occidental lá se ergue um pequeno mas elegante monumento, guardando as cinzas de Victor Wagner. Um violino habilmente esculpido em marmore, lhe serve de emblema.

Wagner (*Virginia Henriqueta*). Irmã mais velha dos dois precedentes, nascida em Lisboa a 3 de maio de 1851. Foi pianista muito notavel, estudando no Conservatorio, cujo curso concluiu em 1868. Seguidamente foi nomeada professora ajudante, por decreto de 15 de julho de 1869, logar que obteve por meio de um brilhante concurso.

Mas pouco depois, tornando-se desposada do negociante allemão Schreck, estabelecido no Porto, abandonou a carreira

artistica, demittindo-se do logar que adquirira apenas alguns mezes antes; o decreto concedendo-lhe a exoneração pedida, foi passado em 26 de abril de 1870.

Como que para festejar os desposorios de Virginia Wagner, a familia toda deu um interessante concerto em 27 de outubro de 1869, no salão da Trindade. Virginia executou, com acompanhamento de orchestra, o concerto em ré menor, de Mozart, e um thema com variações de Thalberg; os tres irmãos executaram o primeiro trio de Mendelssohn e o trio em dó menor, de Beethoven. Tudo musica rara n'aquelle tempo em Lisboa, sobretudo para o publico.

Virginia Wagner lia perfeitamente á primeira vista e era excellente acompanhadora, qualidades adquiridas no constante exercicio em familia.

Falleceu tambem muito nova, apenas com 34 annos de edade, em outubro de 1885.

Waltmann *(João Baptista)*. Musico allemão que se estabeleceu em Lisboa no fim do seculo XVIII.

Tocava trompa e pertencia á orchestra da Real Camara. Em 1791 fazia parte da orchestra do theatro da Rua dos Condes. No segundo semestre de 1792 estabeleceu um armazem de musica, que em 6 de outubro d'esse anno annunciou na Gazeta de Lisboa pela seguinte forma:

«Mr. *Watmann,* Musico de Camara de S. M , faz saber ao Publico que elle tem hum armazem de musica vocal e instrumental dos melhores authores modernos para toda a qualidade de instrumentos.

Mora na travessa que vai do chafariz do Loreto para a Portaria da Trindade, no terceiro andar das casas de João Fernandes.»

Em 1794 ampliou o negocio, mudando-se para a rua de S. Paulo, numero 18, 2.º andar.

Algum tempo depois encetou a publicação de um jornal de modinhas, imitação de outra empresa realisada antes com bom exito por Marchal e Milcent (v. estes nomes). O primeiro numero do novo jornal publicado por Waltmann sahiu no 1.º de janeiro de 1801 com este titulo: «Jornal de Modinhas Novas Dedicadas ás Senhoras. Lx.ª em Casa de J. B. Waltmann na rua direita de S. Paulo defronte da fabrica dos Vidros ao pé do Arco do Marquez.» Em formato oblongo. O trabalho de gravura é assignado por «Vianna», tendo no frontispicio uma estampa copiada do Methodo de Piano de Pleyel e Dussek.

O Jornal de modinhas durou apenas um anno como publicação regular, mas Waltmann continuou a fazer imprimir avulsamente muitas modinhas; em agosto de 1824 ainda annunciava «as bellas modinhas de *Joaquim Manoel* por *Neukom*».

Em janeiro de 1802 começou a publicar um «Novo Jornal de Arias Italianas», que tambem teve curta vida.

Foi Waltmann quem primeiro vendeu metronomos em Lisboa, annunciando essa novidade na Gazeta de 6 de dezembro de 1824, por esta forma:

«No armazem na rua direita de S. Paulo n.º 18 defronte da fabrica dos vidros se achão á venda *Metronomos* ou instrumentos que regem da maneira a mais positiva os andamentos da musica; bem como servem para regular com exacção a instrucção das marchas nos Corpos de infanteria: com elles se distribuirá um folheto explicativo.»

Em julho de 1825 era já fallecido, pois que os annuncios d'ahi por diante são feitos em nome de «Viuva Waltmann e filhos». O estabelecimento porém pouco mais durou.

Weltin *(João Baptista).* Outro musico allemão, como o procedente, que se estabeleceu em Lisboa pela mesma época e fundou tambem um armazem de musicas e instrumentos.

Era collega de Waltmann, em 1791, na orchestra do theatro da Rua dos Condes, e na da Real Camara onde tocava fagotte. Parece que era tambem habil no oboé e na flauta, pois que annunciou um concerto em seu beneficio no referido theatro, dizendo que executaria no «fagotte, boé e flauta differentes tocatas.»

Em 1795 tinha um armazem de musicas e instrumentos defronte da egreja dos Martyres n.º 21 o qual se conservou até pouco depois de 1823.

Wisse ou **Weisse** *(João Antonio).* Clarinettista allemão que veiu para Lisboa em 1795, contratado para fazer parte da orchestra de S. Carlos; foi sem duvida o primeiro tocador de clarinette que aquella orchestra teve, porque nos dois annos precedentes desde a inauguração do theatro (1793), havia só flautas e oboés como instrumentos de vento agudos.

Apresentou-se pela primeira vez tocando a solo n'um concerto que houve na «Assemblea Nova», em 15 de dezembro de 1795, sendo esta uma novidade que os amadores de musica deviam ter apreciado muito. O clarinette foi pela primeira vez empregado na orchestra por Gluck, em 1770, mas os compositores italianos só muito depois é que começaram a fazer uso d'elle.

João Wisse tocou segunda vez a solo n'um concerto que elle mesmo deu em seu beneficio, no salão de S. Carlos, a 15 de outubro de 1796.

Assignou o livro de entradas na irmandade de Santa Cecilia em 17 de novembro de 1799.

Cabe-lhe a gloria de ter sido mestre de José Avelino Canongia, e esta circunstancia bastaria para lhe dar aqui logar.

Em 1824 tinha passado a tocar violeta na orchestra de S. Carlos, naturalmente por a edade o ter impossibilitado de tocar clarinette; no elenco de 1825 já nem como violeta apparece. Falleceu em 1830.

Na «Biographia Universal», de Fétis, figuram varios musicos prussianos com o appellido de Weiss, entre elles dois flautistas.

E' possivel que o clarinettista vindo para Lisboa pertencesse á familia d'esses musicos, e que entre nós se alterasse a ortographia do appellido. Vulgarmente chamavam-lhe «Bis», e d'ahi o facto de alguns escriptores dizerem que Avelino Canongia fôra discipulo do «famoso Bis».

Z

Zancla *(Paulo)*. Editor de musica, o primeiro que entre nós empregou o processo da calcographia.

Era chefe da copistaria das operas em S. Carlos, ao tempo que a copistaria das dansas era dirigida por Casimiro pae. Desde pouco antes de 1822 que tinha um estabelecimento editorial, primeiramente na travessa do Corpo Santo e depois na de Santa Justa; em 30 de janeiro de 1823 obteve privilegio por nove annos para imprimir musica pelo systema calcographico, como annunciou no Diario do Governo de 4 de fevereiro d'esse anno, onde se lê:

«Paulo Zancla, proprietario de um armazem de Musica sito na travessa de Santa Justa n.º 37, faz saber ao publico que em data de 30 de janeiro do presente anno conseguiu de S. Magestade, pela Junta do Commercio, o Privilegio Exclusivo por 9 annos de instituir uma Calcographia de Musica, com as condições constantes da Provisão que lhe foi dada.»

Um anno depois emprehendeu a publicação de um jornal de musica, creio que o primeiro da sua especie que houve entre nós (anteriormente havia os jornaes de modinhas), cujo annuncio sahiu na Gazeta de Lisboa de 1824; diz assim:

«Paulo Zancla tem a honra de annunciar ao respeitavel Publico, que havendo-lhe Sua Magestade concedido hum Privilegio para estabelecer huma *Calcographia* (Arte de imprimir musica), elle a tem destinada á

impressão das melhores Peças, tanto Nacionaes como Estrangeiras, offerecendo aos Senhores Professores e Curiosos d'esta bella Arte, hum *Periodico Mensal* (que já foi annunciado por Noticias e Cartazes), que vai sahir no fim do corrente mez.

Este Periodico conterá 340 paginas de muzica vocal e instrumental, do melhor gosto e escolha, ficando a dita musica de propriedade aos Senhores assignantes. O preço de assignatura, he de 6:400 réis (metal), para hum anno, metade pago ao acto da Assignatura; os Senhores Assignantes fóra da terra poderão dirigir-se por cartas ao dito Proprietario, morador na travessa de Santa Justa n.º 37, 1.º andar, que remetterá os numeros que forem sahindo, fazendo advertencia, que este estabelecimento que faltava n'este Reino, he tão util como necessario. e que jamais custarão um preço tão diminuto 340 paginas de Musica vindas de fóra; e que sendo este Estabelecimento Nacional, e novo inteiramente, não podem os seus trabalhos ficar compensados com o dito preço.

N. B. No dito armazem se acha toda a qualidade de Musica Estrangeira, cordas, papel, instrumentos, etc., etc. Sahirá n'este mez a grande symfonia de *Eduardo e Christina* em quartetto; Rondó de *Christina* para 2 flautas e para piano forte, e a grande symfonia dos *Baccanaes de Roma*, para piano forte, e huma cavatina de hum discipulo de Rossini para piano forte e voz.»

Parece que Paulo Zancla era emprehendedor, pois não limitava a sua actividade á simples venda da musica, dedicando-se tambem a explorar o jogo; em agosto de 1825 annunciou uma rifa, de sociedade com um ourives, constando de joias e uma porção de musica. Montou tambem uma succursal no Porto. Em 1830 annunciava leilões de diversas fazendas.

Depois de 1830 não encontro mais noticias de Zancla nem do seu estabelecimento; não consegui averiguar se este acabou por fallecimento do proprietario ou se por falta de negocio. A época era pessima, tanto para a industria e commercio como para as artes. Prevalecia a politica; uns davam vivas a D. Miguel, outros fugiam para o estrangeiro.

E' de notar que Zancla tinha publicado e annunciado em 1826 o «Hymno de D. Pedro IV», facto que devia pezar-lhe em 1830.

Ziegler *(Valentim)*. Outro editor de musica que viveu pela mesma época do precedente.

Era musico da Real Camara, tendo entrado para a irmandade de Santa Cecilia a 9 de maio de 1801. Partiu para o Rio de Janeiro com D. João VI, em 1808, e ali estabeleceu um armazem de musica e instrumentos, ao qual se associou Eduardo Neuparth em 1817. Este casou em 1819 com uma filha de Ziegler.

Regressando a Lisboa os dois consocios, em 1824, estabeleceram-se na rua nova do Carmo n.º 23. Pouco depois separaram-se, por fallecimento da filha de Ziegler e questões de partilhas, indo Ziegler estabelecer-se em 1825 na rua do Lo-

reto n.º 41 1.º andar. Ali permaneceu durante muitos annos, até fallecer cerca de 1846, publicando grande quantidade de musica, entre ella muitas obras volumosas, taes como o «Methodo de Piano» de Luiz Adam (250 paginas), os «Estudos» de Cramer (dois volumes, tendo o primeiro 69 paginas e o segundo 89), Exercicios de canto de Azioli, aberturas d'operas, etc.

As edições de Ziegler, todas litographadas, são notaveis pela finura do desenho, mas conteem muitos erros de revisão. Teem geralmente esta assignatura: «Cardoso des. e lith.» Muitas tambem são assignadas por J. E. Lobo e outras por M. G. Ziegler, um filho de Valentim, que morreu moço.

Outro filho mais novo, João Pedro Ziegler, estudou no Conservatorio e distinguiu-se como violinista. Em 1847 estabeleceu-se como editor na rua do Carmo n.º 4, associando-se com o empregado de seu pae, José Adrião de Figueiredo.

Em 1863 ausentou-se para o Maranhão, onde fundou outro estabelecimento editorial, e ali falleceu.

Zimmermann *(Antonio)*. Fabricante de cordas para instrumentos, estabelecido em Lisboa nos principios do seculo XIX. Em janeiro de 1826 publicou na Gazeta de Lisboa o seguinte curioso annuncio:

«Antonio Zimmermann, morador na rua da *Boa-vista* n.º 69, 1.º andar fabrica toda a qualidade de cordas de tripa para todos os instrumentos, como tambem velinhas de cordas de rabecão de differentes grossuras para a uretra, tudo por preços commodos.»

Antonio Zimmermann era filho de um musico estrangeiro, que, supponho, exercia tambem o mister de fabricar cordas de tripa e as taes *velinhas;* encontra-se o nome d'elle no livro de entradas da Irmandade de Santa Cecilia, assim assignado: «Augustino Simermann», com a data de 15 de dezembro de 1772.

FIM

SUPPLEMENTO

Os nomes precedidos de asterisco teem artigo especial no Diccionario, e só se mencionam n'este Supplemento para receberem addicções ou correcções.

Alegro *(Amelia Guilhermina).* Professora no Conservatorio.

Era natural de Lisboa e no Conservatorio estudou musica e piano, sendo seus mestres José Theodoro da Silva e Antonio Pereira de Lima. Foi alumna distinta e por varias vezes premiada, concluindo o curso de piano em 17 de agosto de 1870.

Por decreto de 2 de junho de 1869 tinha sido nomeada professora ajudante de rudimentos e a 3 de junho de 1874 passou a professora ajudante de piano, obtendo ambos os logares por meio de concurso.

Falleceu a 24 de setembro de 1889, contando 50 annos de edade.

* **Almeida** *(Candido de).* Residiu em Lisboa desde 1820, dando então pelo nome de Candido de Almeida Sandoval.

Depois de ter sido professor de musica tornou-se pamphletario virulento, publicando desde o principio de janeiro de 1822 um jornal com este titulo: «O Patriota Sandoval, Diario politico, scientifico e philosophico». Como esse jornal dirigia

injurias pessoaes a alguns ministros, foi querelado, e o seu redactor evitou as consequencias da querela evadindo-se do reino ou escondendo-se; reappareceu em junho de 1823 e encetou outra publicação similhante á primeira, intitulando-a: «O oraculo: Periodico dos debates politicos scientificos e litterarios». Pelo mesmo motivo foi de novo perseguido e obrigado a emigrar mais uma vez, não havendo depois d'isso outras noticias d'elle.

* **Almeida** *(José Ernesto de).* A traducção da «Musica ao alcance de todos», teve duas edições e não tres, como, por erro typographico, se lê no Diccionario.

* **Alvarado** *(Diogo de).* Era biscainho de nação, segundo averiguou o sr. Sousa Viterbo. Este senhor encontrou na Torre do Tombo as cartas do rei intruso Filippe 2.º, que em 13 de abril de 1602 fizeram mercê a Diogo d'Alvarado de 30 mil reaes de tença em cada anno e a 13 de junho do mesmo anno tres moios de trigo.

Tambem o sr. Viterbo encontrou uma carta de D. João IV, com a data de 3 de março de 1643, em que fez mercê a Maria da Costa, viuva de Alvarado, de dois moios de trigo, dos tres que elle recebia de tença; o terceiro moio restante foi concedido ao sobrinho, Pero d'Alvarado, moço da Capella Real.

* **Alvarenga** *(Francisco Xavier de Mattos Pereira).* A opera comica «O Filho de Madame Angot» é de Frondoni e não de Alvarenga.

Amado *(Daniel de Sousa).* Professor de piano muito estimado.

Nasceu em Lisboa a 24 de junho de 1822, e seguiu os estudos de piano e harmonia no Conservatorio com Xavier Migoni, concluindo o curso de piano em 1845.

Tocou algumas vezes a solo nas academias e em publico, dedicando-se depois ao professorado, em cujo exercicio obteve boa clientela pela sua excellente conducta e bom ensino. Falleceu em 5 de dezembro de 1900.

* **Angelelli** *(Francisco Maria).* Leia-se 1792 onde está 1692.

Angelo *(Miguel).* V. **Pereira** *(Miguel Angelo).*

* **Antunes** *(Manuel).* O ex.mo sr. Jorge O'Neill possue um cravo de pennas construido por este fabricante. Tem a sua marca, mas sem data.

O descendente d'elle, João Baptista Antunes, vivia ainda em 1872.

* **Aranda** *(Matheus de).* Onde se lê 1348 (pag. 42), deve ser 1548.

El-Rei o senhor D. Carlos comprou em 1899, por muito elevado preço (mais de 300$000 réis), um exemplar do tratado de Aranda. Vendeu-o um livreiro de Berlim, e consta ser o mesmo exemplar que em 1883 foi comprado em Lisboa por 180$000 réis, como narrei (pag. 42). Tambem dizem que tanto o comprador de 1883 como o vendedor de 1899, não foi outro senão o sr. Joaquim de Vasconcellos, que empregou como intermediario, verdadeiro ou ficticio, o tal livreiro de Berlim.

* **Avondano** *(Pedro Antonio).* Na noticia sobre a irmandade de Santa Cecilia deixei dito (pag. 74 *in fine*) que ella poucos annos se conservou na egreja de S. Roque depois de terem sido expulsos os jesuitas (1768); accrescentarei agora que a mesma irmandade estava ainda n'essa egreja em 1772, como se vê pela descripção da respectiva festa realisada n'esse anno, descripção feita pelo viajante inglez Richard Twiss. E como este escriptor nos dá em poucas palavras uma curiosa idéa da grandeza com que os musicos de Lisboa festejavam a sua padroeira, aqui deixo traduzido o que elle escreveu sobre o assumpto:

A 26 de novembro, dia de Santa Cecilia, (*) dirigi me á egreja de S. Roque para ouvir musica, que durou tres horas.

Era composição de Jomelli, e eis a disposição da orchestra. Na tribuna dos orgãos, que fica por cima da porta principal, estavam dez castrados da Capella Real; a um lado tinham-se postado dezeseis violinos, seis violoncellos, tres contrabaixos, quatro violas, dois oboés, uma trompa e um clarim; em baixo um côro de quarenta vozes, e do lado opposto exactamente a mesma coisa. O primeiro violino da orchestra era Mr. Grœnmann, allemão, o qual tendo-se contratado alguns annos antes com Mylord Clive para o acompanhar ás Indias, deixou-o no Brasil e d'aqui veiu para Lisboa, onde obteve o logar de primeiro violino do rei. Quem dirigia a orchestra era o celebre David Peres, muito conhecido em Inglaterra.

A egreja estava prodigiosamente cheia de gente. Durante a missa, todas as mulheres, vestidas de preto e cobertas com veus de gaze brancos, se conservaram de joelhos.»

(*Voyage en Portugal et en Espagne fait en 1772 & 1773. Par Richard Twiss gentilhomme anglois membre de la Société Royale. Traduit de l'Anglois. Pag. 8 e 9.*)

Sobre as composições de Pedro Antonio Avondano, devo tambem accrescentar que elle foi auctor de uma cantata a tres vozes, executada em 1764 no theatro real da Ajuda, a qual tem este titulo: *Le difese d'amore. Cantata per le felecissime*

(*) Ha aqui um pequeno erro de data, porque o dia de Santa Cecilia é 22 de novembro e não 26.

nozze degli eccellentissimi signori D. Enrico Giuseppe di Carvalho e Mello, Conte d'Oeiras, e D. Maria Antonia de Menezes.

* **Baldi** (*João José*). No livro de assentos dos alumnos que entravam para o Seminario Patriarchal, livro existente actualmente na Bibliotheca Nacional, encontra-se o nome de Baldi, inscripto n'estes termos: «Aos 10 dias do mez de janeiro de 1781, entrou para este Real Seminario da Santa Igreja Patriarchal por ordem da Rainha N. Senhora, João José Baldi, filho legitimo do Mestre que foi da Capella Carlos Baldi, e de sua mulher D. Luiza Ignacia Baldi, morador á Cruz de Buenos Ayres, e baptisado na Igreja de N. Sr.ª do Loreto da Nação Italiana desta Cidade, de idade de 11 annos para estudar Muzica e servir a Igreja conforme as ordens de S. Magestade e determinação dos Estatutos.» A' margem lê-se: «Sahio em setembro de 1789 para Mestre da capella da Sé da cidade da Guarda, depois para organista da Bemposta.»

* **Bernal** (*Affonso Pereira*). Onde se lê (pag. 103) 1697, leia-se 1597.

* **Bertozzi** (*José Caetano Marcos*). Está assim inscripto no livro de assentos do Seminario (v. o penultimo artigo): «Aos nove dias do mez de janeiro do anno de 1815 foram admittidos para seminaristas... José Caetano Bertocci (*sic*) de idade de nove annos, baptisado na freguezia de N. Sr.ª da Ajuda, filho legitimo de Francisco Bertocci, e de Maria do Carmo Bertocci.» E á margem: «Sahio para organista.»

* **Bomtempo** (*João Domingos*). Algum tempo depois de ter sahido no Diccionario a biographia de Bomtempo, adquiri por compra o documento mencionado no fim da pagina 160 e principio de 161. E' com effeito autographo, escripto com letra muito apurada e assignado com esta data, tendo em branco a menção do dia: «Lisboa... de Junho de 1834.» No alto da primeira pagina tem esta nota a lapis: «Guarde-se para se tomar em consideração em tempo opportuno»

Não é copia do projecto de regulamento que possue o sr. Fernando Bomtempo e a que me referi na pagina 148, mas simplesmente um esboço muitissimo conciso, que parece não ter tido outro fim senão suscitar a idéa de se fundar o Conservatorio. Consta apenas de quatro artigos. O 1.º insinua que o estabelecimento deve ser installado n'um local central, abandonando-se por conseguinte o antigo barracão da Ajuda onde tinha funccionado o Seminario, assim como o mosteiro dos Jeronymos para onde se tinha transferido a Casa-pia com a aula de musica que se lhe annexou. O artigo 2.º apresenta uma relação dos mestres que seriam necessarios, feita com

largueza notavel na divisão do ensino dos instrumentos, largueza que não foi adoptada nem existe ainda, apezar de ter sido planeada ha perto de setenta annos; queria Bomtempo que houvesse:

Dois mestres para rudimentos, solfejos e acompanhamento de orgão e piano.

Um para piano.

Dois para canto.

Dois para violino.

E um para cada instrumento dos seguintes:

Violeta.

Violoncello.

Contrabaixo.

Oboé.

Clarinette.

Fagotte.

Trompa.

Propunha mais: um mestre de italiano e outro de latim, accrescentando: «Como muitas das pessoas destinadas ao canto se hão de empregar no exercicio dos theatros, parece haver toda a necessidade de um mestre de Declamação.»

O artigo 3.º trata da distribuição do serviço, propondo que os mestres sejam obrigados a dar lições diariamente com excepção dos dias santificados e quintas feiras, e que as aulas tenham cinco horas de exercicio por dia. Propõe tambem que os alumnos deem publicamente provas do seu adeantamento, duas vezes por anno, nos mezes de junho e dezembro.

O artigo 4.º nota que o estabelecimento será pouco dispendioso e terá a vantagem de fazer cessar a enorme despeza que até então se fazia com os engajamentos de artistas estrangeiros.

Este plano póde verdadeiramente ser considerado o primeiro inicio do Conservatorio, porque tendo a data de junho de 1834, o decreto que creou este estabelecimento foi assignado onze mezes depois, a 5 de maio de 1835.

Bomtempo não morreu de repente; teve um ataque de bexiga que o reteve na cama oito dias, ao fim dos quaes falleceu.

O retrato pintado a oleo que seu filho possue, parece que foi feito em Londres, segundo consta por tradição de familia.

Correcções typographicas.—Na pagina 126, onde se lê, por duas vezes, D. João IV, leia-se D. João VI.

Onde se lê, pagina 139, obras de musica, leia se obras de musica de camara.

Xavier Migoni foi nomeado a 16 de junho e não a 4 (pag. 147).

Bostem *(Mathias)*. Existe no collegio das Trinas um cravo de martellos, que ainda em 1899 (quando me deram esta noticia) fazia serviço, tendo no tampo esta inscripção: *Mathias Bostem. Fecit, Lisboa. 1777.*

Tem abafadores, teclado de buxo, cordas amarellas como as da guitarra, caixa de madeira do Brazil sem pintura nem polimento.

Este fabricante deve ser o mesmo *M. Bosten* que pela mesma época annunciava na Gazeta de Lisboa a sua fabrica de pianos sita na rua da Emenda.

* **Brandão** *(Manuel Valerio de Souza)*. O «Resumo dos principios de musica», nos exemplares completos tem effectivamente addicionadas duas folhas de dobrar, contendo os exemplos de musica litographados.

* **Cabral** *(Camillo)*. Está inscripto no livro de assentos dos seminaristas da Patriarchal, pela seguinte forma:

«Camillo Jorge Dias Cabral filho legitimo de Antonio José Cabral e de D. Marcellina da Conceiçam de Almeida, natural e baptisado na freguezia de Santa Justa d'esta cidade, entrou para o Seminario aos 2 de Fevereiro de 1759 de edade de 9 para 11 annos, por dizerem os surgiõens ser castrado.» E á margem: «Foy para Napoles acabar de aprender muzica aos 2 de Junho de 1760 por ordem de S. Magestade.»

Calvet *(Thiago Miler)*. Bom tocador de fagotte que existiu em Lisboa nos principios do seculo XIX.

Entrou para a irmandade de Santa Cecilia em 1805 e falleceu em 1840.

Foi durante bastantes annos primeiro fagotte na orchestra do theatro de S. Carlos e tomou parte nos concertos de Bomtempo, tocando varias vezes a solo.

* **Camello** *(Frei Francisco)*. Onde está 1639 leia-se 1630, e onde se lê 1643 deve ler-se 1633.

* **Capranica** *(Giuseppe)*. A nota sobre a carta de Luiz Marrocos não tem logar; é realmente do castrado Antonio Ciccone que elle fala.

Cardoso *(Domingos Cyriaco de)*. Um dos nossos melhores compositores de opera comica, muito estimado e popular tanto em Lisboa como no Porto e Brasil.

Nasceu no Porto a 8 de agosto de 1846, sendo filho de João Cardoso e D. Maria Theodora Cardoso.

O pae era um musico mediocre que exercia a sua profissão tocando contrabaixo nas orchestras dos theatros e festas de egreja. Iniciou seu filho na arte musical logo desde a primeira infancia, e este tão prodigiosa aptidão mostrou que aos treze annos entrava como violino para o theatro lyrico.

Domingos Cyriaco de Cardoso

Dotado de egual facilidade para tocar qualquer instrumento, tornou-se do mesmo modo habil na viola e no violoncello, assim como tambem tocava trompa e conhecia praticamente outros instrumentos. Quando se inaugurou o Palacio de Crystal, em 1866, creou a direcção d'aquelle estabelecimento uma escola de musica dirigida por Dubini, que teve como auxiliares alguns dos principaes musicos portuenses, entre elles Cyriaco de Cardoso. Ao mesmo tempo organisou-se uma banda de musica, cuja regencia lhe foi incumbida, desempenhando elle estas funcções d'uma maneira qne se tornou notavel.

Foi tambem por essa época que a sua aptidão para compositor principiou a manifestar-se muito notavelmente, e não tardou que apresentasse a celebre valsa «Ella», cujo exito foi o maior e mais extraordinario que até então tinham tido entre nós as composições d'esta especie. Cyriaco veiu a Lisboa com a banda do Palacio de Crystal, e deu alguns concertos no Passeio Publico, onde a sua valsa era enthusiasticamente applaudida. Nenhuma pianista de musica dansante deixou n'esse tempo de ter a «Ella» entre as principaes peças do seu reportorio.

Animado por tal exito publicou outras composições identicas, taes como as valsas «Leonor», «Lucia», algumas polkas, etc.

Em 1873 foi ao Rio de Janeiro onde deu alguns concertos como violinista e desempenhou as funcções de maestro no theatro lyrico. Em seguida percorreu parte da America do sul e voltou depois ao Rio de Janeiro como director musical de diversas companhias dramaticas. Em 1877 fez uma viagem de instrucção a Paris.

Quando, em 1881, a sociedade de quartettos classicos no Porto se transformou no «Orpheon Portuense», Cyriaco de Cardoso tomou parte como violoncello nas sessões e concertos realisados desde então, substituindo Joaquim Casella que era o violoncellista da primitiva sociedade. Para ser ouvida nos concertos do «Orpheon», escreveu elle uma «Serenata» para quatro violinos com acompanhamento de piano, cujos primeiros executantes foram elle mesmo, Nicolau Ribas, Marques Pinto, Moreira de Sá e Alfredo Napoleão; depois d'isso tem sido repetida por outros.

Pelo mesmo tempo em que fazia parte do «Orpheon» foi contratado para maestro da companhia lyrica no theatro de S. João, durante a época de 1884-85, e n'essa qualidade foi a Italia escolher cantores.

Nos fins de dezembro de 1885 deixou o theatro lyrico e

tentou uma empreza de concertos populares que não teve seguimento. Tomou então de arrendamento o theatro Baquet e organisou uma companhia de opera comica que agradou enormemente, graças á extraordinaria habilidade com que elle ensinava os actores a cantarem, os cantores a representarem, os córos a moverem-se, a orchestra a ter unidade e colorido, dirigindo tudo e a tudo provendo com actividade e intelligencia admiraveis.

Uma catastrophe horrivel veiu porém pôr termo a esta empresa tão brilhante: em 20 de março de 1888 deu-se o incendio do theatro em que pereceram 120 pessoas. Cyriaco estava dirigindo a orchestra e dera signal para se recomeçar um numero de musica cuja repetição o publico pedia calorosamente, quando elle mesmo foi o primeiro a vêr incendiar-se o pano de fundo, que subira para mudar de scena; ficou como petrificado com a batuta erguida, e quasi inconscientemente deu signal para descer o pano de boca. Seguiu-se rapidamente a propagação do incendio e suas terriveis consequencias. Cyriaco de Cardoso poude salvar-se, como todos os artistas, por uma porta do palco, mas das consequencias do sinistro veiu a morrer-lhe um filho estremecido.

Tomou depois o theatro de D. Affonso e organisou outra companhia, não só para continuar a exploração da opera comica, mas principalmente para tentar a opera séria; poz em scena o «Freyschutz», «Guarany», «Linda de Chamounix», «Carmen», «Fra Diavolo» e outras. Não tirou porém d'esta empresa lucros materiaes, e em principios de 1891 veiu para Lisboa, promovendo a formação de uma sociedade de artistas que arrendou o theatro da Avenida.

Este theatro que até então tinha tido má sorte, mudou completamente de fortuna. Abriu em março do referido anno, e depois de ter attrahido pouco a pouco a concorrencia do publico com a esmerada apresentação das operas comicas «Direito feudal», «Meia Azul» e «Gran Duqueza», sahiu-se com o celebre «Burro do senhor Alcaide», cuja primeira representação teve logar a 14 de agosto de 1891. Esta peça, de uma contextura genuinamente nacional e de uma graça ingenua e franca muito diversa das obscenidades offembachianas, teve um exito memoravel e unico nos fastos da opera comica portugueza; em janeiro de 1892 festejou-se a centessima representação e no fim do mesmo anno estava já perto da duocentessima; a cabo de pouco tempo, sommando as frequentes repetições realisadas em diversos theatros do paiz e do Brasil, esse numero poderia avaliar-se em mais de mil. Foram auctores do poema Gervasio Lobato para a prosa e D. João da Ca-

mara para os versos. A musica de Cyriaco é viva e popular, mas ao mesmo tempo bem feita, superior ás banalidades tão frequentes no genero.

Em 1892, desde abril, foram as recitas do «Burro» intercalladas com as de uma peça magica «O Valete de copas» para qual Cyriaco de Cardoso tambem escreveu musica muito apreciada do publico mas que não salvou o pouco effeito do poema.

Mezes depois é que apresentou um digno successor e rival do «Burro», que foi o não menos celebre «Solar dos Barrigas», poema tambem de Gervasio Lobato e D. João da Camara; representou-se pela primeira vez no theatro da Rua dos Condes a 4 de setembro de 1892, tendo successivamente frequentes repetições em diversos theatros de Lisboa, Porto e Brasil. No Rio de Janeiro, quando ali se deu pela primeira vez esta peça, foi representada em dois theatros ao mesmo tempo.

Cyriaco escreveu mais duas peças populares: uma foi «Cócó, Reineta e Facada», que se representou com resultado desastroso no theatro da Rua dos Condes em abril de 1893, e que depois de modificada se ouviu com mais agrado no Porto e no Brasil, recebendo o titulo de «Bibi & C.ª»; outra foi o «Testamento da Velha», representada no Gymnasio em agosto de 1894; o seu exito foi bom mas não duradoiro.

Depois ligou-se com o empresario Taveira, e todos os annos ia com elle ao Brasil preenchendo os intervallos com temporadas em Lisboa e no Porto. Escreveu durante esse tempo a musica para muitas peças, de differentes generos, revistas, magicas, etc.

A actividade e agitação em que passava a existencia não deixaram de produzir o seu effeito natural; a tisica assaltou-o e em pouco tempo apoderou-se d'elle para não mais o largar.

Trabalhando até quasi ao ultimo momento e sempre na esperança de recuperar a saude, veiu a morrer, depois de lenta e dolorosa agonia, em Lisboa, a 16 de novembro de 1900. A sua perda foi sentidissima, e lastimada em todos os jornaes de Lisboa, Porto e Rio de Janeiro. Teve um funeral imponentissimo, ao qual concorreu todo o mundo litterario e artistico residente em Lisboa.

Cyriaco de Cardoso foi dotado pela natureza com as mais raras qualidades. Não só era musico de extraordinario instinto que tudo apprendeu quasi sem mestres, mas tinha tambem uma intelligencia superior que tudo lhe fazia comprehender sem ter tido larga instrucção. Era além d'isso espirituoso, ale-

gre e amigo da boa companhia, o que lhe grangeava sympathias em toda a parte. Nunca escreveu senão musica ligeira, porque nem a pequena instrucção que recebeu não lhe permittiria abalançar-se a mais; essa musica porém é cheia de espirito e fina como a melhor que no seu genero recebemos importada de França.

Um Audran, ou um Lecocq não teem escripto coplas mais espirituosas do que as do «Burro do senhor Alcaide» ou do «Solar dos Barrigas».

Além das peças acima mencionadas e de outras menos importantes, um jornal do Rio de Janeiro menciona ter elle escripto ali as seguintes: «O Urso azul», opereta n'um acto, que teve no Brasil um exito collossal; «Amar sem conhecer»; «Oração dos naufragos»; «Filha do mar»; «Filho da noite»; «Noites da India»; Trinta botões»; «Viagem á roda do mundo»; «Sonhos de oiro»; «Mil e uma noites».

* **Cardote** *(Joaquim Pereira).* Foi alumno do Seminario Patriarchal, em cujo livro se encontra a sua admissão lavrada n'estes termos: «Joaquim Pereira Cardote filho legitimo de Bernardo Pereira Cardote e de Catharina Maria, natural desta Cidade de Lisboa freguesia de N. Sr.ª da Penna entrou no Seminario aos 5 de Agosto de 1760, edade de 7 para 8 annos.» E á margem: «Sahiu para a Sachristia com as prendas de bom musico e bem acompanhar.»

* **Carrero** *(Angelo).* Onde se lê Santos Pinto (pag. 226), leia se Vicente Schira.

* **Carvalho** *(João de Sousa).* (Pag. 229.) Não foi para Italia ao mesmo tempo que os irmãos Limas e Camillo Cabral; Carvalho era mais velho e foi primeiro. Braz Francisco de Lima e Camillo Cabral nunca foram mestres do Seminario.

Leal Moreira começou a ser ajudante dos mestres em 1775.

* **Carvalho** *(Manuel Ignacio de).* Foi mestre de Raphael Croner.

* **Casimiro Junior** *(Joaquim).* A' lista das partituras de musica religiosa que possuo, devo agora juntar as seguintes, ultimamente adquiridas:

66.—«Matinas de S. Antão que para se cantarem na Capella de Sua Eminencia sita no Tojal compoz Joaquim Casimiro Junior aos 17 de janeiro de 1827.»

Partitura autographa, para quatro vozes e orgão. Esta é que é a composição mais antiga que existe do auctor, o qual ainda não completára dezenove annos quando a escreveu. N'ella apparecem as formulas banaes que frei José Marques repisava constantemente, e que o discipulo umildemente imitou sem se

atrever ainda a lançar o vôo da propria phantasia; n'esta partitura até a caligraphia é singularmente parecida com a de frei José Marques, cujos largos traços Casimiro tambem quiz imitar para em tudo se assimilhar ao mestre.

67. — *Feria V. In Cœna Domini.* Responsorios a quatro vozes, flauta, dois clarinetes, corneta de chaves, duas trompas, dois fagotes, duas violas, orgão, trombone, violoncello e contrabaixo. Partitura autographa, 13 de abril de 1840.

68. — *Feria VI In Parasceve.* Partitura autographa, identica á precedente e com a mesma data. Estes responsorios da semana santa foram escriptos para se executarem na egreja de S. Nicolau quando esta egreja foi entregue ao culto depois de restaurada.

69 e 70. — Matinas que se cantam em quinta e sexta feira santas, a cinco vozes e grande orchestra. Partitura autographa, 2 de março de 1849.

São estas matinas os chamados «Officios grandes», que pela ultima vez se cantaram na egreja de S. Domingos em 1862. Escriptos para os excellentes amadores de canto que havia n'aquella época, teem solos bastantes difficeis e extensos, verdadeiras arias theatraes, e grandes introducções para diversos instrumentos a solo, tudo coisas improprias do estylo religioso; mas d'esta vez não teve Casimiro toda a culpa, porque aos amadores por essa época deu-lhes para fazerem da egreja casa de espectaculo e realisavam frequentes festas que eram mais representações theatraes do que solemnidades religiosas.

71. — Lamentação que se canta em quarta feira santa, a quatro vozes e orchestra. Foi escripta para a Sé e ainda hoje ali se canta, precedendo os celebres officios.

A' lista das peças de theatro, juntarei tambem as seguintes, que merecem ficar registadas por conterem notaveis numeros de musica.

63. — «O Naufragio da fragata Medusa» drama em tres actos, de José Romano, que agradou muito repetindo-se em differentes épocas e theatros; tem oito numeros de musica.

64. — «O Homem singular».

65. — «A Ama de leite».

66. — «Primeiro nós depois vós».

67. — «Os dois afilhados».

68. — «Isidora a Vaqueira» (continuação da comedia que se tornára muito popular — «Isidoro o Vaqueiro»).

69. — «O Filho do Vaqueiro» (idem).

70. — «Amor ao Daguerreotypo».

71. — «A casa da guarda».
72. — «A Confusão».
73. — «Um marido como ha muitos».
74. — «A Saramanga».
75. — «Um janota em sua casa».
76. — «A Pupilla».
77. — «Os dois Formigas».
78. — «Um amigo desgraçado».
79. — «Um Doido com juizo».
80. — «O Club dos Maridos».
81. — «Margarida e Augusto».
82. — «A Torre suspensa», magica.

Correcções. — A pagina 241, onde se lê 1816 deve ser 1826.

Pagina 243: Leia-se janeiro onde diz fevereiro.

Pagina 244: Ainda existe a partitura das matinas de Santa Luzia escripta em 1828.

Pagina 247: Leia-se actores onde diz cantores.

Pagina 249: Christiano Rorich e não Miguel Rorich; este era um irmão de Christiano, filhos ambos do musico allemão Christian Rorich.

Pagina 253. A musica da peça phantastica «Romã encantada» é toda original; tem apenas um canto de embalar creanças que é uma toada popular muito antiga. Outra peça phantastica — «A torre suspensa» — é que tem trechos de diversos auctores.

* **Ceccoli.** Luiz Maria Ceccoli e Thomaz Maria Ceccoli eram effectivamente filhos do mestre da Capella Real, italiano, João Baptista Ceccolli; mas nasceram em Lisboa e foram alumnos do Seminario Patriarchal, em cujo livro de assentos estão escriptos n'estes termos:

«Luiz Joze Maria Checuli filho legitimo de João Baptista Checuli e de Maria Magdalena, natural e baptisado na freguezia de N. Sr.ª da Ajuda termo desta Cidade entrou para o Seminario a 26 de Outubro de 1767 de edade de 8 annos já feitos.»

«Thomaz Maria Checuli filho legitimo de João Baptista Checuli e de Maria Magdalena, natural e baptisado na freguezia de N. Sr.ª da Ajuda termo desta Cidade entrou para o Seminario a 26 de Outubro de 1767 de edade sete annos.» A' margem lê-se esta nota: «Sahirão estes dois irmãos nos ultimos de mayo de 1779 com as prendas de comporem e acompanhar sufficiente, e igualmente assim hum como o outro.»

Coelho *(Luiz Candido Furtado).* Este celebre actor

portuguez, cujos conhecimentos em todos os ramos das bellas-artes eram tão notaveis. cultivava tambem a musica com certo exito, como amador. Tocava piano e compunha, tendo publicado no Brazil algumas valsas que tiveram ali muita voga. Escreveu tambem musica para differentes peças de theatro, representadas no Brazil.

Cerca de 1865 fez construir uma especie de harmonica de Franklin, que elle apresentou como invenção sua e a que chamou *copophone*. Tocava-a com muita facilidade e pasmo do publico, que se admirava dos sons produzidos n'aquelle singular instrumento.

Furtado Coelho, que pertencia a uma boa familia e era neto do general Eusebio Pinheiro Furtado de Mendonça, nasceu em Lisboa a 28 de dezembro de 1831.

Depois de ter ganho e gasto rios de dinheiro, principalmente no Brazil, veiu a fallecer pobrissimo e demente em Lisboa a 13 de fevereiro de 1900.

* **Coelho** (Padre *Manuel Rodrigues*). Foi nomeado capellão e tangedor dos orgãos da Capella Real por Filippe II, que por carta datada em 10 de junho de 1604 lhe fez mercê de vinte reaes de tença.

Por alvará de 13 de outubro de 1633, foi aposentado com cem mil reaes de pensão, por ter servido trinta annos continuos e achando-se muito velho não podia acudir á sua obrigação. (*)

* **Conceição** (Frei *Bernardo da*). Onde se lê 1783 deve ler-se 1788.

* **Cossoul** (*Guilherme Antonio*). Para obter o logar de professor de violoncello no Conservatorio apresentou-se a concurso, realisado em 14 de abril de 1861; foi nomeado por decreto de 19 do mesmo mez e anno.

* **Cossoul** (*Jean Louis Olivier*). Apesar de na biographia d'este musico ter ficado consignado ter elle nascido em Paris, parece haver ainda quem o ponha em duvida, tão arreigada estava a idéa de que era indio; o facto de elle ter usado durante algum tempo uma argolinha de oiro na orelha, mais contribuiu para a mystificação, dizendo-se até que era natural da ilha Martinica.

Todavia, nada mais certo do que a sua qualidade de pasiense, tendo nascido, como eu disse, n'aquella cidade pelos fins de janeiro de 1800. Foi baptisado na freguesia de S. Thomaz d'Aquino, como attesta a respectiva certidão existente

(*) Noticias colhidas pelo sr. dr. Sousa Viterbo no archivo da Torre do Tombo.

hoje em poder do sr. Ricardo Cossoul, a qual tenho á vista e confirma o assento matrimonial que transcrevo adiante, na biographia de Virginia Cossoul.

Luiz Cossoul era tido em estimação pelo rei D. Miguel, a quem serviu como official de milicias; seu filho ainda conserva a espada que recorda esse facto. Mas pouco duradoiro devia ter sido o serviço que prestou, porque na época do governo absoluto passou a Hespanha, onde, graças ás recommendações que levou, foi excellentemente recebido pela rainha Christina, muito amante de musica.

Regressando a Lisboa depois de terminada a guerra civil, foi nomeado musico da Real Camara e estabeleceu cursos de violoncello e violino no collegio fundado por sua mulher.

Luiz Cossoul era muito philantropo e valedor, sendo dotado, exactamente ao contrario de sua mulher, de um caracter extremamente liberal. Um dos seus protegidos foi Angelo Carrero o notavel violinista (v. este nome).

Cossoul (*Virginia*). Por falta de elementos não dediquei artigo especial no Diccionario a esta illustre senhora cujos elevadissimos dotes de espirito e de coração lhe davam direito a honroso logar ao lado de seu marido e de seu filho.

Agora compre-me reparar a involuntaria falta, visto que adquiri noticias sufficientes, parte prestadas por seu filho o sr. Ricardo Cossoul e parte devidas ao meu bom amigo Gomes de Brito.

D. Maria Genoveva Virginia Tomassu (era este o seu nome completo), nasceu em Paris a 18 de abril de 1800, sendo sobrinha do aeronauta Estevam Gaspar Robertson e por conseguinte prima do filho d'este, Eugenio Robertson.

Recebeu na infancia esmerada educação, e, dotada especialmente de natural vocação musical, tocava primorosamente piano e harpa.

Quando os dois Robertson vieram a Lisboa traziam comsigo, como ajudantes nos seus espectaculos de magia e nigromancia, Virginia Tomassu e o chamado «Malabar» — Luiz Cossoul — ambos da mesma edade com differença apenas de quatro mezes. As duas creanças amavam-se extremosamente, e tendo aqui attingido a edade propria resolveram casar-se e fixar residencia no nosso hospitaleiro paiz, abandonando a vida aventureira de seus parentes.

Effectivamente, realisou-se o matrimonio a 27 de janeiro de 1820, na egreja de S. Paulo, sendo padrinhos Estevam Robertson, o conhecido livreiro Bertrand e outros; assim o diz o respectivo assento no 3.º livro de matrimonios d'aquella freguesia, cujo theor é este:

«No dia vinte e sete de Janeiro de mil oito centos e vinte nesta Parochial Igreja de São Paulo minha presença e das testemunhas abaixo assignadas se receberão por palavras de presente na fórma prescripta pela Santa Madre Igreja Catholica, Concilio de Trento e Constituições Synodaes João Luiz de Oliveira Cossul, filho de João Luiz de Oliveira Cossul, e de Catharina Tenin natural da freguesia de São Thomaz d'Aquino da Cidade de Paris, e Maria Genoveva Virginia Tomassu, filha de Gregorio Tomassu e de Genoveva Magdalena baptisada na freguesia de Santa Margarida da mesma Cidade de Paris: ambos solteiros, e meus parochianos: forão testemunhas Estevão Robertson, e Christovão Bertrand, e Luiz Petit todos d'esta Freguesia, e João Theodoro Meffre. De que fiz este assento dia e mez e era como acima.» (Seguem as assignaturas).

Continuaram ainda os jovens desposados ajudando Eugenio Robertson nos espectaculos que este realisou no theatro da Rua dos Condes, mas ao mesmo tempo começaram a dedicar-se ao ensino da musica. Os parentes deixaram Lisboa e elles cá ficaram, tendo adquirido boa clientela de discipulos.

Na época do governo de D. Miguel, Luiz Cossoul passou a Hespanha e ali permaneceu até depois de terminada a guerra civil, deixando sua mulher entregue unicamente aos recursos do seu talento.

Animada pelas relações que havia adquirido na leccionação particular, estabeleceu um collegio na rua Formosa, defronte do palacio do maquez de Pombal; esse collegio tinha uma taboleta na janella onde se lia em letras amarello-oiro: *Pensionat Français dirigé par M.me Cossoul*. Mais tarde mudou-se para a rua da Atalaya á esquina da travessa da Espera, e depois successivamente para a rua de S. Roque, Largo de Carlos e largo da Abegoaria.

No *Pensionat Français* receberam a primeira educação litteraria e musical muitos filhos das nossas principaes familias. Ali encetaram tambem os seus estudos infantis Augusto Neuparth, Eugenio Mazoni, assim como outros conhecidos artistas e amadores; uma discipula notavel d'este collegio foi a propria filha da directora d'elle, D. Sophia Cossoul (mais tarde viuva Gardé), pianista, e, especialmente, primorosa harpista.

Do talento e qualidades pedagogicas de D. Virginia Cossoul existe ainda quem dê vivo testemunho. Um antigo alumno do *Pensionat*, para onde entrou a 11 de abril de 1836, conservando inolvidavel memoria da sua perceptora, escreveu recentemente parte das suas recordações de infancia, a pedido de Gomes Brito; entre essas recordações, escriptas ligeiramente em estylo familiar, lê-o o seguinte interessante retrato com que fecharei curiosamente este artigo:

«E' preciso que te diga que M.me Cossoul era uma se-

nhora dotada das mais altas qualidades.—Era uma senhora extraordinaria! Nunca conheci outra assim! Era encyclopedica; entendia de tudo, accrescentando que a austeridade dos seus principios não admittia a mais leve infracção aos bons costumes. Chegava a ser exaggerada, e se não fosse por te massar, te daria exemplos.

Muito versada na sua lingua, conhecia todos os auctores; profunda em historia patria, excellente na geographia, possuia uma calligraphia ingleza da maior perfeição. (*) Era harpista eximia, bordava em relevo, *pintava*, ou melhor, tinha queda especial para o retrato. Tirou-o a si mesma ao espelho, e era de pasmosa similhança.

Como elles (quer dizer, os dois esposos, já proprietarios de um bom collegio de educação na rua da Atalaya) se dedicavam muito a divertir a rapaziada, faziam, muitos domingos *ombres chinoises;* era M.me Cossoul quem recortava todos os bonecos, com perfeição incrivel, dando-lhes movimentos. com tal minucia de particularidades que se ficava pasmado da habilidade da «artista». Tudo fazia esta diligente dona de casa, modelo das perceptoras. Até cortava os cabellos aos rapazes, e quando succedia algum cortal-o fóra, M.me Cossoul pegava no pente e na thesoura, e remediava as imperfeições do cabelleireiro.

A tudo isto juntava ser perfeita cosinheira, e era vêl-a, aos domingos, na cosinha, com um grande avental, mangas arregaçadas, faca em punho, cortando e picando a carne, rodeada dos seus pupillos, para os quaes o domingo ainda tinha a attracção de lhes permittir que amaçassem batatas e descascassem cebolas sob a direcção da professora, acompanhado tudo de bastas gargalhadas, muitos pinotes e grande *reinação.*

Era M.me Cossoul uma senhora de mediana estatura,—o perfil era exactamente o de Luiz XVI, tal qual; muito branca, mas sem côr; branco jaspe. Jamais lhe vi subir a côr ao rosto, por mais zangada que estivesse. No collo e nascer do seio é que a brancura da pelle tomava um tom levemente azulado, por effeito da transparencia que deixava a nú o azul das veias.

O genio, emfim, era excellente, mas havia em toda a sua bondade um defeito: M.me Cossoul era a imagem da *sovinice*, incarnada n'uma creatura do seu sexo.»

* **Costa** *(João Alberto Rodrigues)*. Pagina 338: onde se lê 1845 deve ser 1843.

(*) Este meu confidente amigo, com M.me Cossul apprendeu a escrever, e ainda hoje, com 76 annos de edade (?), se quer, mostra o grande e airoso calligrapho que foi. (Nota de Gomes de Brito).

* **Costa** *(João Evangelista Pereira da)*. Os parentes é que eram naturaes de Proença a Nova; elle porém nasceu em Lisboa, como se vê pelo livro de assentos do Seminario, que frequentou nos annos de 1815 a 1817, e cujo respectivo assento diz: «Aos nove dias do mez de janeiro de 1815, foram admittidos para seminaristas... João Evangelista Pereira da Costa nascido e baptisado na freguezia de N. S.ª d'Ajuda de idade de dez para onze annos, filho legitimo de Bartholomeu da Costa e de Catharina Maria.» Nas margens leem-se estas notas: «Sahio voluntariamente.» «Sahio do Seminario sem destino.» Para o logar que deixou vago entrou outro seminarista em 14 de outubro de 1817.

Cotinelli *(Antonio)*. Excellente tocador de oboé e de contrabaixo.

Era italiano, natural de Sovere, onde nasceu a 8 de setembro de 1785. Veiu contratado, em 1815, para musico da Real Camara e occupou durante muitos annos o logar de primeito oboé na orchestra do theatro de S. Carlos. No mesmo theatro tocou algumas vezes a solo. Quando a edade lhe não permittiu tocar oboé, passou a contrabaixo.

Falleceu em Lisboa a 5 de maio de 1857. Para sua sepultura mandaram os filhos erigir no cemiterio occidental um jazigo, notavel por ter esculpidos em relevo um oboé e um corne-inglez de forma antiga, reproduzidos com extrema exactidão e minuciosidade. Sem duvida os proprios instrumentos do fallecido serviram de modelo.

Dois filhos de Antonio Cotinelli foram tambem musicos, um contrabaixo e outro oboé, mas pouco notaveis.

Coutinho *(D. Francisco José)*. O *Te Deum* d'este amador compositor que se cantou na egreja de S. Roque em 31 de dezembro de 1722, não era a oito córos como diz Barbosa Machado, mas a tres, como se lê na Gazeta de Lisboa Occidental de 7 de janeiro de 1723, que diz o seguinte:

> «Na noite de quinta feira ultimo dia do anno passado se renderão graças a Deos nosso Senhor por todos os beneficios e mercês dispensadas no discurso delle por sua Divina Magestade a esta Corte e Reyno, cantando-se o *Te Deum laudamus* com as ceremonias praticadas nos annos precedentes, em tres córos dos melhores Musicos da Corte em vozes e instrumentos, por huma Solfa composta expressamente por D. Francisco José Coutinho. O concurso da nobreza e povo foy ainda mayor que nos outros annos.»

Uma composição a tres córos, ou seja a doze vozes, era caso frequente nos seculos XVII e principios do XVIII; mas a oito córos ou trinta e seis vozes seria raridade extrema que só appareceria como exemplo de habilidade e paciencia.

Cruz *(Maria Augusta Correia da).* Curta mas muito brilhante foi a carreira d'esta malograda cantora lyrica. Não lhe permittiu a brevidade da existencia attingir as culminancias da celebridade que teve Luiza Todi, mas é certo que não lhe faltava talento, voz e mais dotes para tanto merecer. Só lhe faltou a fortuna que nasce do acaso.

Maria Augusta Correia da Cruz, ou simplesmente Augusta Cruz, filha de Antonio Coelho da Cruz, e de D. Julia Correia da Cruz, nasceu na cidade de Vizeu a 13 de agosto de 1869.

N'aquella cidade cultiva-se a musica com muito amor, e não poucos artistas ali tiveram o berço. Cantar ou tocar qualquer instrumento é a prenda mais estimada em Vizeu, e nas reuniões intimas tem a musica o primeiro logar.

Augusta Cruz, como todas as meninas suas conterraneas, apprendeu musica desde a infancia, tendo por mestre o excellente mas pouco ajuizado pianista Luiz Dalhunty, então residente em Vizeu. A pequena alumna manifestou logo a mais espontanea e natural vocação, apparecendo-lhe na edade propria uma lindissima voz; aproveitou-a com enthusiasmo e em breve se tornou cantora apreciadissima, o encanto da sociedade viziense. Chamaram-lhe o «Rouxinol da Beira», e não lhe faltaram instigações para que viesse a Lisboa aperfeiçoar-se e conquistar um pouco d'aquella gloria que é o maior incentivo das artes. Veiu, com effeito, e aqui recebeu lições de Arthur Pontechi maestro do theatro de S. Carlos.

Não tardou que tivesse ensejo de se fazer admirar: em 1888 realisou-se no theatro de S. João, do Porto, uma recita em beneficio dos filhos do violinista Marques Pinto; cantou-se o «Fausto», desempenhado unicamente por amadores, que eram D. Sophia de Castro (Margarida), D. Augusta Cruz (Siebel), Alvaro Roquette (Fausto), D. Francisco de Sousa Coutinho (Valentim), D. José d'Almeida (Mephistopheles). Foi memoravel esta recita pelo primor com que se houveram os amadores; mas sobretudo causou extraordinaria sensação D. Augusta Cruz, até então completamente desconhecida do publico, e que, com grande surpresa dos que a ouviram, desempenhou a parte de Siebel como rarissimas vezes se vê desempenhada por artistas de profissão.

D. Augusta Cruz contava apenas dezenove annos; era muito gentil e dispunha de uma voz formosissima, com pronunciado accento dramatico que lhe dava o maior relevo.

A sua fama correu de boca em boca, e incitaram-na a que abraçasse a carreira artistica, indo estudar para Italia. Houve quem para esse fim solicitasse do governo um subsidio,

e sendo-lhe este concedido por um anno, Augusta Cruz partiu para Milão em agosto de 1889.

Poucas vezes as pensões do estado teem sido tam justamente concedidas e tão rapidamente aproveitadas. A joven aspirante da arte lyrica estudou com o velho professor do conservatorio de Milão, Antonio de Sangiovanni, mestre sério e pratico. Em pouco tempo habilitou-se a encetar a carreira de artista. O editor Ricordi, reconhecendo-lhe o talento, recommendou-a, e em principios de 1891 estreiou-se brilhantemente em Padua, com o «Trovador», que seguidamente cantou com egual agrado em Veneza.

Estas estreias porém não foram realmente mais do que simples ensaios, porque a verdadeira estreia, que lhe deu nome e consagrou o talento, realisou-se perante o difficil publico de Milão, no theatro *Dal Verme*, em abril do mesmo anno de 1891.

Cantou tambem o «Trovador», sendo recebida com unanimes applausos. Testemunhos do enthusiastico acolhimento que teve, são os elogios calorosos de todos os jornaes milanezes. Se bem que a imprensa italiana, mais ainda que a dos outros paizes, possa com fundamento ser acusada de venalidade, não deixa nunca de existir uma certa differença de redacção entre o elogio espontaneo e o encommendado, que não escapa á observação experimentada. D'entre os artigos que os jornaes de Milão dedicaram a Augusta Cruz por occasião da sua estreia no theatro *Dal Verme*, destaco as seguintes phrases, por mais notaveis e sinceras.

Il Secolo:

«As primeiras honras couberam á sr.ª Augusta Cruz, uma principiante que tem muito a esperar de si.»

La Lombardia:

«Excellente não só pela voz fresca e vibrante como tambem pela esplendida figura, nos pareceu a sr.ª Cruz, que possue em larga escala todas as qualidades que concorrem para a perfeita interpretação da heroina verdiana.»

Il Commercio:

«Uma formosa e bella *Leonora*, a sr.ª Cruz, robusta voz de soprano, artista correcta e actriz de merito.»

L'Italia del Popolo:

«A sr.ª Augusta Cruz foi sem duvida o melhor elemento do conjunto.

Tem uma esplendida figura scenica, uma voz de timbre egual e bello, segura, afinada; interpreta com muita intelligencia e cantou toda a sua parte com verdadeiro gosto paixão e correcção.»

Il Sole:

«... tem voz sympathica, bella figura e canta com graça e sentimento.. »

La Liga Lombarda:

«A execução foi boa especialmente louvavel por parte da sr.ª Augusta Cruz, uma principiante, decerto destinada a esplendida carreira, que soube interpreter a parte de *Leonora* com muita arte e com voz em extremo sympathica.»

L' Italia:

«Distinguiu-se especialmente a sr.ª Augusta Cruz, cantora destinada a uma bella carreira. Possue uma bella figura e voz extremamente dramatica, e soube fazer-se applaudir calorosamente.»

Depois não lhe faltaram escripturas. Em agosto de 1891 foi contratada para o Theatro Nacional, de Roma; esteve depois em Trieste, e no mez de maio de 1892 voltou a Padua; esteve seguidamente em Savona, Macerata e Varese; fez a época de outomno no Theatro Victor Manuel, de Turim, onde cantou com grande applauso a «Força do Destino» e a «Cavalleria Rusticana»; na época do carnaval e quaresma de 1893 foi escripturada para o Theatro Philarmonico de Verona. Em março d'esse anno obteve enorme exito em Varsovia, cantando o «Lohengrin» e outras operas do grande repertorio. Depois partiu para a America, estando no Mexico, Havana e Rio de Janeiro.

Achava-se Augusta Cruz n'esta ultima cidade, incorporada na companhia lyrica de que era empresario Marino Mancinelli, quando este maestro, assoberbado por difficuldades financeiras, se suicidou em 3 de setembro de 1894. Parte da companhia ficou em situação afflitiva por falta de meios, e a nossa compatriota procedeu então com rara abnegação, tomando parte gratuitamente em cinco espectaculos realisados em beneficio dos seus collegas desprovidos de recursos; este procedimento valeu-lhe um agradecimento official do consul italiano, redigido nos seguintes termos:

«Rio de Janeiro, 21 de setembro de 1894.

Illustrissima Senhora. — É para mim um dever exprimir a V. Ex.ª Illustrissima, officialmente, a minha profunda gratidão pela generosidade e bondade de animo com que V. Ex.ª se prestou a concorrer com o seu merito tomando parte nas cinco representações que se deram no Theatro

Lyrico em favor das massas e da orchestra da extincta companhia Mancinelli. Estou certo que interpreto assim os sentimentos de toda a colonia italiana, bem como os do Governo que tenho a honra de servir.

Com profundo reconhecimento. O Consul Regio, Gherardo Pio di Savoia.»

O procedimento da artista portugueza tornou-se sobretudo notavel por contrastar singularmente com o dos musicos da orchestra, todos italianos, os quaes depois de terem tomado parte nas quatro primeiras recitas, cujo beneficio aproveitaram, exigiram que lhes fosse paga a quinta recita, que era em beneficio de Adalgisa Gabbi. Esta cantora tinha sacrificado todos os seus haveres ao emprehendimento do seu amigo Mancinelli.

Regressando a Italia, cantou successivamente nos principaes theatros de Bolonha, Treviso, Genova, Conegliano, Rovereto, Cagliari, Novi-Ligure, Palermo e Carpi.

Em toda a parte foi sempre vivamente applaudida. Em Bolonha, por exemplo, a proposito do seu desempenho da parte de «Desdemona» no «Othello» de Verdi, dedicou-lhe o jornal *La Cronaca dei Teatri*, o seguinte artigo:

«Esta joven e bella portugueza, de olhos negros e fulgurantes, possue todas as qualidades necessarias para elevar-se — e como! — acima dos artistas vulgares.

Figura esplendida, rosto lindissimo, porte nobre que não desmente a sua distincta origem, Augusta Cruz mal apparece em scena conquista todas as sympathias do publico. Canta com verdadeira maestria e a sua voz, esplendida pela suavidade de timbre, é ao mesmo tempo pastosa e rica em extensão e volume. É notorio tambem o seu talento dramatico, a paixão e o sentimento que lhe permitte a reproducção fiel das personagens que representa.

Nova perante o nosso difficilimo publico, Augusta Cruz, a encantadora, a suavissima *Desdemona*, impoz-se desde a primeira noite, obtendo um exito merecido e incontestavel. E não podia ser de outra fórma: o nosso publico devia confirmar os applausos já conquistados pela gentil artista em Milão, Roma, Turim, Veneza, Padua, Trieste e Parma, não falando já dos triumphos obtidos no Brasil, Mexico e Havana.»

Sobre o seu desempenho da parte de «Elisabeth» no «Tannhauser», diz a «Gazetta di Treviso:»

«Augusta Cruz teve applausos especiaes pela perfeita interpretação vocal e pelo caracter que dá á personagem. Diz com grande paixão, com perfeição de sentimento e de canto a aria *Salve d'amore*, e durante todo o delicioso duetto com «Tannhauser» manifesta eminentes qualidades artisticas.»

Em 1899 veiu a Portugal, e a 24 de junho d'esse anno casou em Coimbra com o sr. Manuel da Costa Carneiro. Casamento de inclinação e desde longa data desejado, foi todavia infelicissimo.

A illustre artista e agora dedicada esposa foi acommettida de cruel doença que lhe tornou o thalamo em leito de dor. O resto da breve existencia passou-o soffrendo horrivelmente e fazendo soffrer moralmente aquelle que a estremecia.

Apenas anno e meio depois do noivado, falleceu em Lisboa, a 6 de janeiro de 1901, a desditosa D. Maria Augusta Correia da Cruz Carneiro, cujo grande valor artistico e subidos dotes de coração mereciam uma sorte mais feliz e uma existencia mais prolongada.

Cantou as seguintes operas: Fausto, Trovador, *Adoratori del fuoco*, Romeo e Julietta, de Gounod, Ruy Blas, Lohengrin, Cavalleria Rusticana, Roberto, do Força Destino, *Le Villi* e a Bohemia de Puccini, Huguenotes, Falstaff, Aida, Ernani, Guarany e *Lo Schiavo*, de Carlos Gomes, Othello, de Verdi, Loreley, de Catalani, Tannhauser, Crepusculo dos Deuses, Baile de Mascaras e Gringoire, de Scontrino, compositor de muito merecimento embora pouco conhecido.

Augusta Cruz creou o papel principal d'esta opera.

A ultima vez que se apresentou em publico foi no Baile de Mascaras.

* **Daddi**. O seu nome completo era João Guilherme Bell Daddi.

Nasceu a 12 de novembro de 1813, na freguezia de S. Pedro de Miragaia, no Porto, e falleceu em Lisboa aos 16 de maio de 1887.

Tinha nove annos quando pela primeira vez tocou em publico, no theatro de S. Carlos.

Deixou as seguintes operas ineditas:

«O Triumpho de Esaldo».

«O Triumpho de Quinto Fabio».

«A Orphã Egypciaca».

A lista das obras publicadas pelos editores Sassetti & C.ª, que dei incompleta por me ter servido de um catalogo antigo, deve completar-se com mais as seguintes:

34.— Hymno esponsalicio de D. Pedro V.

35.— Elegia á morte de Meyerbeer, transcripta para piano.

36.— *Recuerdo de Madrid*, valsa.

37.— *Rimenbranza*, valsa.

38.— Estudos ou Capriches.

39.— Andante.

40.— Estudo para a mão esquerda.

41.— *Badinage*, para a mão esquerda, polka.

42.— Tarentella.

43.— *Plainte du Cœur*, melodia estudo.

44.— Barcarolla.

45.— Mazurka.

46.— *Une nuit d'été aux bords du Tage.*

47.—Phantasia sobre a opera Roberto do Diabo, para piano Harpa, violoncello e corne-inglez.

48.— Ave Maria, para canto.

O editor Ricordi, de Milão, publicou em 1894 uma composição de Daddi, para piano, intitulada *Leggenda d'Amore.*

* **Esteves** *(João Rodrigues)*. Escreveu umas «Regras de acompanhar», que corriam manuscriptas.

* **Farrobo** *(Conde do)*. O theatro das Larangeiras ardeu na noite de 9 de setembro de 1862. O verso que se lê no friso do portico, ainda de pé, como as paredes do edificio, é este: *Hic mores hominum castigantur.*

* **Ferreira** *(Theodorio Augusto)*. Compoz a musica para uma opereta em dois quadros intitulada «Adosinda», poema do sr. Antonio Francisco Barata; esta opereta, cujo poema se imprimiu (Barcellos, 1896) representou-se no theatro de Evora em 1881 ou 1882.

* **Figueiredo** (*José Antonio de*). Este organista foi discipulo do Seminario Patriarchal, como consta do respectivo livro de assentos, onde se encontra o seu nome inscripto nos seguintes termos: «Em o 1.º de Dezembro de 1774 entrou para este Seminario José Antonio de Figueiredo, filho legitimo de Caetano José de Figueiredo, Cirurgião approvado nesta Corte, e de Gertrudes Margarida, baptisado e natural da freguesia de Santa Marinha desta Cidade, para aprender Musica e cantar tiple no serviço da Santa Igreja Patriarchal, conforme as ordens de S. Magestade e determinação dos Estatutos, e sendo caso que dentro dos seis mezes primeiros lhe sobrevenha alguma queixa grave e se presuma trazer da casa dos ditos seus Pais. e perca o tiple, ou se reconheça nelle inatidão para o fim que se tomão; e S. Magestade os requer, se entregará aos ditos seus Pais sem estes se escandalizarem porque assim o determina o mesmo Senhor; cujo entrou de edade de sete para oito annos.» Nota á margem: «Sahiu para organista da Santa Igreja Patriarchal.»

* **Fontana** *(Caetano)*. Nasceu em Milão a 11 de abril de 1800; falleceu em Lisboa em 1884. Era formado em direito.

* **Fontana** *(Galeazzo)*. Nasceu em Milão a 23 de julho de 1833.

* **Franchi**. Gregorio Franchi e seu irmão João Maria Franchi eram effectivamente filhos do cantor italiano Loreto Franchi. Ambos aprenderam no Seminario, em cujo livro se lê:

«Em 14 de Junho de 1779 entrou para este seminario José Maria Franchi filho de Loreto Franchi e de sua Māy Pra-

cede Maria Franchi, natural d'esta cidade e baptisado na freguesia do Loreto... entrou de edade de 8 para 9 annos.»

«Ao 1.º de Julho de 1783 entrou para este Seminario da Santa Igreja Patrtarchal Gregorio Franchi Musico da Real Capella, por hum Aviso da Rainha Nossa Senhora.»

Nota á margem: «Sahio e foi-se para Inglaterra com o Sr. Belfort.»

* **Freitas** *(Ignacio José Maria de)* Onde se lê (pagina 431) «trecho», leia-se «theatro».

* **Freitas** *(José Maria de)*. Por lapso não mencionei que foi professor de violino no Conservatorio. Substituiu n'esse logar Filippe Real e foi nomeado a 27 de abril de 1863.

* **Frondoni** *(Angelo)*. Onde se lê (pagina 437) «Da ordem da musica», leia-se «Da origem da musica.»

Frovo *(João Alvares)*. Da bibliotheca d'este erudito musico não resta hoje sómente o codice manuscripto que mencionei, existente na Bibliotheca Nacional; tambem no archivo da Torre do Tombo se guarda (com muita impropriedade) uma obra rarissima, que tem o *ex-libris* de Frovo; é a obra de Gafurio intitulada *De harmonia Musicarum instrumentarum Opus*, publicada em Milão no anno de 1518. A assignatura de Frovo está assim firmada: «João Alurs Frouuo Mestre da See Lx.ª»

D. João IV, por alvará de 25 de outubro de 1650, fez mercê ao padre João Alvares Frovo da propriedade do officio de escrivão das execuções dos contos do Reino e Casa, para elle o dar á pessoa que casasse com sua sobrinha mais velha, Anna de Moraes; foi confirmado este alvará por carta datada de 27 de março de 1651, a qual concede o referido officio a João Ferreira por ser casado com Anna de Moraes. (*)

Gallão (Padre *Joaquim Cordeiro)*. Este compositor não só não foi mestre de Marcos Portugal, mas nem mesmo o teve por condiscipulo em Villa Viçosa porque Marcos nunca lá esteve.

* **Garcia** *(Francisco)*. Onde se lê 1849 deve ser 1649.

* **Garcia Alagarim** *(Joaquim José)*. Por lapso não mencionei que foi professor de violino no Conservatorio; obteve esse logar por concurso realisado em 30 de junho de 1868, tendo tido por competidor Augusto Marques Pinto. Foi nomeado professor por decreto de 13 de setembro do referido. Não era musico da Real Camara.

(*) *Apud* «A Livraria de Musica de D. João IV e o seu Index», por Sousa Viterbo.

Gaspar *(Manuel Augusto)* Muito notavel mestre de musica militar.

Nasceu em Angra do Heroismo, no anno de 1843, e ainda na infancia sentou praça de musico militar. Ensinou-o o mestre Martinho Gaspar Campos, sobrinho do clarinettista catalão Gaspar Campos.

Era ainda muito novo quando subiu a mestre da banda do batalhão de caçadores n.º 11, aquartelado na ilha Terceira. Depois trocou este logar com o de Martinho Gaspar, que dirigia então a banda de infanteria 5 de guarnição no Porto, e n'esta cidade esteve alguns annos. Ahi apprendeu harmonia com Dubini e começou a ser notado pela pericia com que dirigia a sua banda.

Quando em 1871 o regimento a que pertencia veiu fazer parte da guarnição de Lisboa, Gaspar acompanhou-o e aqui se estabeleceu definitivamente. A banda do 5 foi logo apreciada pela excellente organisação, sendo o seu mestre considerado um dos melhores da sua classe.

Em 1878 falleceu Jeronymo Soller deixando vago o logar de mestre da Guarda Municipal, logar o mais considerado pelas vantagens que lhe são adherentes; muitos o pretenderam, mas Gaspar tinha já conquistado grande reputação e foi o preferido.

A forma porque elle reorganisou essa banda mostrou como era homem esperto além de musico habil. Conseguindo ganhar a confiança absoluta dos superiores, obtinha, por transferencias, todos os musicos das outras bandas que mais lhe agradassem. Sobretudo os musicos do Porto tinham a sua preferencia. Assim poude conservar sempre a banda da Guarda optimamente constituida, tendo n'ella os artistas militares mais distinctos, os quaes ao mesmo tempo lhe eram dedicados pelo favor de ter promovido a transferencia. A mesma confiança que disfructava permittiu-lhe tambem augmentar pouco a pouco o pessoal.

Manuel Gaspar dirigia a sua excellente banda com extremo primor; estava em dia com o movimento artistico da especialidade, mantinha assignaturas de jornaes francezes de musica militar, e entre o numeroso reportorio que assim amontoava fazia boa escolha, arranjando elle mesmo com muita habilidade quando a musica estrangeira lhe não convinha.

A banda da Guarda Municipal, se era, como sempre tem sido, a primeira do paiz, sob a direcção de Gaspar tornou-se capaz de disputar primasias com qualquer boa banda estrangeira. Assim succedeu em 1892, como passo a narrar.

Nas festas que todos os annos se realisam em Badajoz

no mez de agosto, tinha havido no anno anterior um concurso de bandas militares; tomaram parte n'elle as bandas hespanholas de caçadores de Tarifa, com trinta e tres executantes a do regimento de Castilla, com quarenta e seis, fazendo-lhes opposição a banda portugueza de infantaria 4 dirigida por Domingos Caldeira e cujo numero de executantes era apenas vinte e oito. Coube a esta o primeiro premio, que todos julgaram muito bem merecido, sendo a nossa banda objecto de enthusiasticos applausos e elogios.

No anno seguinte annunciou-se outro concurso identico e inscreveu-se n'elle a banda do regimento de engenharia hespanhola, considerada a melhor de Hespanha depois da dos alabardeiros. Manuel Gaspar fez-se tambem inscrever no certamen. Concorreram sete bandas, cinco hespanholas e duas portuguezas, que foram as seguintes e apresentaram as peças de musica que vão mencionadas:

1.ª — Banda da Guarda Municipal de Lisboa; director Manuel Augusto Gaspar; numero de executantes 45. Abertura da opera «Rienzi» de Wagner.

2.ª — Fanfarra do batalhão de caçadores da Catalunha (Cordova); director D. Emilio Borrás; executantes 32. Symphonia composta pelo director intitulada *A' la memoria de Colon.*

3.ª — Banda do regimento de infantaria da Rainha (Lisboa); director Joaquim José de Jesus; 29 executantes. Abertura da opera «Raymond» de A. Thomás.

2.ª — Banda de infantaria de marinha do departamento de Cartagena; director D. Ramon Roiz; 63 executantes. Phantasia sobre o «Lohengrin» de Wagner.

5.ª — Banda do regimento de infantaria de Castilla (Badajoz); director C. Loreno Aylon; 40 executantes. Abertura do «Oberon» de Weber.

6.ª — Banda municipal de Badajoz; director D. Leopold Martin; 48 executantes. «Marcha de Schiller», de Meyerbeer.

7.ª — Banda do regimento de engenharia (Madrid); director D. E. Juorzanz; 50 executantes. «Phantasia mourisca» de Chapi.

O concurso foi imponentissimo. Realisou-se nos dias 17 e 18 de agosto, perante enorme multidão de povo, cerca de sete mil pessoas de ambas as nacionalidades. O brio nacional estava por ambas as partes calorosamente interessado na questão. O jury compunha-se de dois mestres hespanhoes e um portuguez, que era Freitas Gazul.

Tinha sido dada para prova obrigatoria do concurso a abertura da «Cleopatra» de Mancinelli, transcripção para ban-

da publicada pelo editor Romero, de Madrid. A Guarda Municipal executou essa composição com um primor que os engenheiros hespanhoes não poderam exceder. Mas estes, tendo a seu favor um pessoal mais numeroso, tinham tambem uma organisação mais perfeita; possuiam oboés e fagottes, que attenuando o timbre dos instrumentos de metal tornavam as harmonias mais suaves e davam ao conjuncto um som mais pastoso.

Esta circumstancia actuou no animo do jury, que deu o primeiro premio aos engenheiros, concedendo o segundo á nossa banda.

Gaspar porém regeitou esse premio e protestou contra a decisão do jury, baseando se em que os seus adversarios tinham executado incorrectamente a «Cleopatra», fazendo alterações na partitura para evitarem certas difficuldades da execução. Effectivamente assim succedera, com a circumstancia aggravante de que as difficuldades evitadas pelos hespanhoes foram valentemente vencidas pelos portuguezes. Houve portanto coisa muito parecida com fraude, e Gaspar teve razão no seu protesto. Todavia não faltou quem o censurasse, classificando-o de incorrecto por não acceitar submisso o julgamento do jury.

Mas em todo o caso ninguem contestou, nem mesmo em Hespanha, que a nossa banda era magnifica, o seu mestre habilissimo e que as provas dadas n'aquelle concurso foram honrosissimas.

Como premio de consolação, realisou-se depois um concerto em Lisboa, no qual a banda da Guarda executou todas as peças que tinha executado em Badajoz, sendo freneticamente acclamada por enorme publico cheio de patriotico enthusiasmo.

Gaspar era tambem bom trompa, e durante alguns annos fez parte da orchestra do theatro de S. Carlos.

Produziu algumas composições, uma missa, valsas, marchas, etc., mas não era essa a sua vocação.

Organisou um sestetto (instrumentos de cordas e piano), composto de excellentes artistas, que durante alguns annos esteve no theatro de D. Maria, fazendo se tambem ouvir, durante a estação dos banhos, no hotel Internacional das Caldas da Rainha.

Victimado por uma lesão cardiaca que desde muito tempo o affligia, veiu a fallecer em 13 de abril de 1901.

A proposito d'este mestre darei um resumo historico da musica militar no nosso paiz.

No principio do seculo XVIII os instrumentos usados em toda a Europa nas bandas militares eram charamelas, cornetas, clarins, trompas, fagottes, serpentões, pifanos e tambores, na infantaria; a cavallaria tinha sómente trombetas e atabales. Mais tarde as charamelas foram substituidas por clarinettes e oboes Mas os musicos não eram arregimentados; contratavam-se livremente por estipendios variaveis, segundo o seu merecimento, exigencias e necessidade que havia d'elles. Só os trombetas, tambores e pifanos é que tinham praça assente, pois eram escolhidos entre os soldados. Estes porém passavam a servir na musica se para isso tinham aptidão. Este uso era geral na Europa.

A divisão auxiliar portugueza que em 1793 foi á guerra do Roussillon, levava um «mestre director de musica do exercito», mas nos quadros não figuravam musicos propriamente ditos; apenas mencionam vinte e dois pifanos, tambores e um tambor mór, para cada regimento de infantaria, oito trombetas e um timbaleiro para cada regimento de cavallaria, oito tambores para a brigada de artilharia.

Os musicos, todos então contratados, eram pagos pelo cofre do regimento, havendo tambem descontos especiaes para esse fim. Este processo tornou se oneroso para os que soffriam taes descontos; houve queixas e procurou-se attender a ellas fazendo com que a musica entrasse nos quadros regimentaes e fosse paga pelos cofres do Estado. A primeira providencia que se tomou n'este sentido foi um decreto promulgado no Rio de Janeiro em 27 de março de 1810; esse decreto estabeleceu que houvesse em cada regimento d'aquella corte um corpo de musica, composto de doze a dezeseis executantes com praça de soldados, respectivos prets, farinha e fardamento, accrescentados com uma gratificação variavel, arbitrada pelo coronel e tirada da quantia de quarenta e oito mil réis mensaes, abonada pela thesouraria geral das tropas. Esta providencia não se tornou extensiva ás tropas do Reino, onde continuou em pratica o uso antigo, até que uma regulação approvada por portaria de 3 de junho de 1813 determinou que os musicos com praça assente tivessem cada um 200 réis por dia, e os mestres 300 réis, todos com pão, etape e fardamento como os soldados. Na mesma regulação ficou determinado que só os regimentos de infantaria e batalhões de caçadores deviam ter musica.

Quando o exercito regressou da guerra peninsular, os coroneis capricharam em que os seus regimentos trouxessem á frente brilhantes musicas, e para isso contrataram muitos artistas, principalmente hespanhoes e alguns allemães (como

Eduardo Neuparth e outros), a maior parte dos quaes ficaram estabelecidos no nosso paiz.

Uma regulação decretada em 29 de outubro de 1814 determinou novamente que houvesse em cada regimento de infantaria uma banda composta de mestre e oito musicos, todos praças de pret. Cada musico vencia 260 réis de soldo, e o mestre 360 réis. Continuou porém ao mesmo tempo, para tornar a banda mais numerosa e ter melhores artistas, o systema de musicos contratados, pagos pelo cofre do regimento.

Estavam então os musicos militares divididos em duas classes muito distinctas: «musicos contratados» e «musicos de praça»; esta divisão era prejudicial á disciplina, porque os primeiro vexavam os segundos tratando-os com desprezo e considerando-se quasi como não militares.

Por portaria de 16 de dezembro de 1815 foram prohibidos os descontos para a musica, estatuindo se uma regulação que devia começar a observar-se desde o 1.º de janeiro de 1816. N'ella se determinava que a musica de cada regimento de infantaria e batalhão de caçadores se compozesse dos individuos seguintes:

1 Mestre, primeiro clarinette.
1 Primeiro requinta.
1 Segundo primeiro clarinette.
1 Segundo clarinette.
1 Primeiro trompa.
1 Segundo trompa.
1 Primeiro clarim.
1 Primeiro fagotte.
1 Trombão ou sarpentão *(sic)*.
1 Bombo
1 Caixa de rufo
11

Determinava tambem que houvesse sempre quatro aprendizes, escolhidos entre os soldados, os quaes logo que estivessem aptos para tocar e houvesse vaga passariam a ter praça de musicos; por esta forma podia o numero de executantes chegar a dezeseis, mas não mais.

O soldo dos musicos devia sommar a verba de 4:100 réis diarios, divididos segundo o merito de cada um.

Esta disposição, se chegou a observar-se, durou pouquissimo tempo porque o regulamento geral do exercito decretado em 21 de fevereiro de 1816, restabeleceu o soldo fixo de réis 360 para o mestre e 260 réis para os musicos. Os aprendizes

quando passavam a ter praça de musicos venciam 160 réis ou 200 réis, conforme tocassem a segunda ou a primeira parte de qualquer instrumento.

Apesar de expresamente terem sido prohibidos os descontos para as despezas da musica, continuaram ainda existir por muito tempo os musicos contratados, cujos vencimentos eram pagos pela caixa do regimento.

Tinha certas vantagens o systema dos contratos; com elle se obtinha artistas escolhidos, e estes procuravam aperfeiçoar-se para terem jus a contratos vantajosos.

Mas as conveniencias da disciplina fizeram com que pouco a pouco desapparecesse tal systema. Quando a velha regulação de 1816 foi substituida pelo regulamento de 23 de junho de 1864 já não precisou legislar sobre o assumpto porque os musicos contratados então existentes eram raros.

O mencionado regulamento fez parte da organisação do exercito decretada n'aquella data. Por essa organisação cada regimento de infantaria e cada batalhão de caçadores teria uma banda formada de um mestre, um contra-mestre, quinze musicos e quatro tambores ou cornetas incumbidos de tocar os instrumentos de percussão.

Os musicos foram então divididos em tres classes ou categorias, além de mestre e contramestre, com os seguintes vencimentos: mestre 900 réis; contramestre 480; musico de primeira classe 430; de segunda classe 280, de 3.ª 110.

O regulamento estabelecia a divisão e respectiva correspondencia categorica, do seguinte modo:

Mestre de musica com a consideração de sargento ajudante	1
Contramestre com a consideração de sargento quartel mestre	1
Musicos de 1.ª classe com a consideração de primeiros sargentos	3
Musicos de 2.ª classe com a consideração de segundos sargentos	4
Musicos de 3.ª classe com a consideração de furrieis	8
Musicos de pancada com a consideração de tambores ou corneteiros	4
	21

Mas a denominada consideração outhorgada aos musicos melhor se podia chamar desconsideração, porque o mesmo regulamento expressamente declara que elles não teem direito á continencia das praças menos graduadas, explicando que as

equiparações dos postos só davam direito aos respectivos vencimentos quando passassem ao corpo de veteranos.

Bella consideração ésta! Os mestres e contramestres, que tinham vencimentos muito superiores aos postos em que ficaram classificados, eram, depois de vinte annos de serviço, premiados com a *consideração* de receberem um soldo muito menor. O mestre sobretudo era singularmente prejudicado, porque o seu vencimento de 900 réis ficava reduzido a 385.

O resultado era que nenhum mestre se reformava, conservando-se *até á ultima*, com prejuizo do serviço.

Outra importante innovação estabeleceu o regulamento de 1864: as admissões, que até então eram arbitrarias, passaram a ser feitas por concurso, seguindo as graduações por escala. Os concursos para mestre, contramestre e musico de primeira classe realisavam-se no Conservatorio; os aspirantes á segunda classe eram examinados no quartel e os da terceira admittidos por proposta do mestre.

O serviço ficou obrigatorio por oito annos e o direito á reforma foi concedido aos vinte. Admittiram-se menores de doze annos e de qualquer altura, e ficou auctorisada a dispensa de dois soldados para o serviço de musica.

Em 11 de março de 1870 sahiu outro regulamento que alterou e ampliou algumas disposições do precedente, e em 23 de maio 1872 appareceu terceiro, conservando-se porém na sua forma essencial a organisação de 1864.

O regulamento de 1872 teve de mais importante augmentar os quadros das bandas, elevando-os a 27 individuos com as seguintes classificações:

1 Mestre de musica.
1 Contramestre
3 Musicos de 1.ª classe
4 » de 2.ª »
8 » de 3.ª »
6 Aprendizes
4 Musicos de pancada
27

Classificou tambem os instrumentos que deviam tocar, exceptuando o mestre, que deixou de ser considerado executante; eram os seguintes:

1 Requinta
1 Flautim
6 Clarinettes

4 Cornetins e cornetas
2 Sax-trompas ou trompas
3 Trombones
2 Baritonos ou Bombardinos
1 Baixo
2 Contrabaixos
1 Bombo
1 Caixa de rufo
1 Caixa forte
1 Pratos
26

Uma disposição extremamente vexatoria e de revoltante injustiça continha o mencionado regulamento: mandava o artigo 25.º que todos os musicos devessem obdiencia, continencia e mais demonstrações de respeito, não só aos officiaes e praças combatentes até aos de categoria egual á sua, mas inclusivamente aos officiaes não combatentes e empregados do exercito e da armada — «sem que todavia tenham direito de exigir egual obediencia e demonstrações dos individuos que tiverem graus inferiores».

Os tres precedentes regulamentos com as suas injustas disposições deram em resultado diminuir, progressiva mas muito sensivelmente, o nivel artistico das bandas e afastar d'ellas pretendentes á amesquinhada carreira de musico militar, a ponto de que os quadros d'essas bandas, principalmente na provincia, se tornaram permanentemente incompletos; algumas nunca chegaram a ter o pessoal determinado pelo regulamento de 1872.

Finalmente veiu a recente reorganisação do exercito decretada em 11 de setembro de 1899 e a situação dos musicos melhorou consideravelmente.

O seu artigo 189.º diz:

«Os musicos formam seis classes, a que correspondem as seguintes graduações.
Mestre de musica, alferes;
Contramestre de musica, sargento ajudante;
Musico de 1.ª classe, primeiro sargento;
Musico de 2.ª classe, segundo sargento;
Musico de 3.ª classe, cabo.
Aprendiz de musica, soldado.
§ unico. Os musicos de pancada serão soldados do effectivo, nomeados pelo commandante do regimento sobre proposta dos mestres de musica.»

O paragrapho 3.º do artigo 192.º concede a reforma com

o vencimento da effectividade, aos mestres de musica e de clarins que tenham cincoenta annos annos ou mais de edade e trinta de effectivo serviço. O paragrapho 4.º determina que a reforma e vencimento das praças de pret a que se refere o citado artigo (musicos, artifices, clarins e corneteiros), sejam reguladas pela legislação em vigor, conservando na reforma a classificação e distinctivo que tinham na effectividade.

Os quadros das bandas não receberam alteração.

Como esta nova lei nada determinasse sobre continencias e mais considerações militares, entendeu-se que prevalecia n'esse ponto o regulamento de 1872; os mestres porém queixaram-se e obtiveram satisfação, ordenando-se que a todos os musicos fossem extensivas as honras inherentes ás suas graduações.

* **Gazul**. Antonio Gazul não era irmão, mas um dos filhos de José Gazul.

José Gazul Junior falleceu a 28 de agosto de 1865.

* **Gil** *(Pero)*. Onde se lê «Santo de Lisboa», leia-se «Santo Antonio de Lisboa».

* **Giovine** (D. *Lucas*). Em vez de 1829 deve ser 1729.

* **Haupt**. A marca de Frederico Haupt era sómente: «F. Haupt—Lisboa.» Seu filho é que depois adoptou o emblema das duas cabeças.

* **Heredia**. O novo bairro em Bemfica, que por occasião de se fundar tinha o nome de «Bairro Heredia», mudou de dono e de nome, chamando-se actualmente «Avenida Gomes Pereira».

Janeiro *(Alexandre Delgado)*. Mestre da capella real de Villa Viçosa, no meiado do seculo XVIII.

Logo depois do terramoto de 1755 recebeu incumbencia de escolher entre o cartorio da capella a seu cargo, e mandar copiar, diversas obras de musica religiosa afim de refazer o archivo da capella real de Lisboa, que o cataclismo destruira. Vestigio d'este facto é uma carta que o sr. Vicente Rodrigo d'Almeida encontrou entre os manuscriptos da Bibliotheca Real e teve a bondade de me communicar.

Essa carta, datada de 3 de fevereiro de 1756 e dirigida ao então ministro Diogo de Mendonça Corte Real (filho do celebre ministro de D. João V que teve o mesmo nome), dá conta do modo como Delgado Janeiro se estava desempenhando da sua commissão; diz assim:

«Ill.mo e Ex.mo Sr.—Sabbado 7 do corrente mez recebi por um proprio carta de V. Ex.ª em que me recommendava os Improperios de 6.ª

feira santa nos quaes fico cuidando como no mais que me tem ordenado.

Agora remeto a V. Ex.ª huma Missa a 4 de estante em vozes separadas de Duarte Lobo e que se intitula—Hic est vere Martyr—Tambem remeto seis hymnos; o 1.º he das Vesperas de Sabbado, posto que já remeti outro porém este poderá servir nos seguintes dois sabbados em que se reza da Conceição, e por isso se deve cantar por differente canto, e com mudança no ultimo verso do modo que vae, e o outro pode servir como v. g. ámanhã, e em outros sabbados em que não se reza da Conceição, e que se dividem as vesperas com algum semiduplex. O 2.º nas chagas de Christo na 1.ª sexta feira da Quaresma. O 3.º he de S. Gabriel a 18 de Março. O 4.º de S. Joseph. O 5.º para as ditas da Paixão e Ramos. O 6.º para a festa das Dores, e ficão completados os hymnos da Quaresma se não me engano.

Como nesta Real Capella ha boas soltas de Semana Santa, porque escolhidas dos melhores auctores, fiz o incluso Index de todas para que Sua Magestade possa escolher o que lhe parecer melhor, ou mandar ao Director da musica o fassa do que he preciso, e no mesmo Index, ou á parte se pode notar o que se deve copiar para se ir pondo prompto, porque os copistas além de serem muito occupados no coro, não teem muito exercicio destas copias.

Como V. Ex.ª me tinha mandado falar em missas de Affonso Lobo e em um livro de Semana Santa está uma que vae no Index, já a mando copiar. Deus G.e a V. Ex.ª por muitos annos. Villa Viçosa 13 de Fevereiro de 1756. — D. V. Ex.ª inutil creado, Alexandre Delgado Janeyro. — Ill.mo e Ex.mo Sr. Diogo de Mendonça Corte Real.»

Tenho um motete de Delgado Janeiro, a quatro vozes sem acompanhamento, bom exemplar de estylo palestriniano.

* **João IV** (D.). Sobre a sorte que teve a livraria de musica d'este rei, devo rectificar o que deixei escripto a pagina 512, no 1.º volume do Diccionario.

Documentos encontrados no archivo da Torre do Tombo pelo sr. doutor Sousa Viterbo, provam que o testamento de D. João IV foi respeitado n'esse ponto. Tres mezes apenas depois do seu fallecimento, assignou a rainha viuva, em nome de seu filho, um alvará e duas cartas em que dá pleno cumprimento ás determinações de seu marido. O alvará manda que se paguem annualmente os 40$000 réis para conservação da livraria, as cartas nomeam Antonio Barbosa e Domingos do Valle para bibliothecario e ajudante, tendo o primeiro 60$000 réis de ordenado e o segundo 40$000.

Dizem assim os referidos documentos:

«Eu El Rey faço saber aos que este meu Alvará virem que El Rey meu senhor e pay que deus tem entre as disposições que deixou em um papel de lembrança approvado em seu testamento ordenou que para se conservar a liuraria de musica de que tinha disposto com a limpeza e perfeição que conuem lhe deixou e aplicou para fabrica quarenta mil reis de renda perpetua em cada hum anno. Hey por bem que elles se assentem em parte donde se faça bom pagamento não sendo nas rendas da capella, a que mandey porque seria grauar os ministros que a servem, pello que mando aos veadores da minha fazenda façam situar logo os ditos quarenta

mil reis para o effeito acima declarado em hua das cazas desta cidade em que se possa ter bom e seguro o pagamento e lançar em cada anno na folha do assentamento da dita caza em que se assentarem para se entregarem a Antonio Barboza para a dita fabrica da liuraria de musica aquem ficou encarregada para ter cuidado da limpeza e perfeição d'ella que por hora se entregarão os ditos quarenta mil reis a pessoa acima declarada e ao diante a que eu nomear successores para a dita occupação e este se cumprirá inteiramente e valerá como carta posto que o seu effeito seja de durar mais de um anno sem embargo de ordenação em contrario. Antonio Pereira o fez em lixboa a dezoito de janeiro de seisentos e sincoenta e sete annos, Fernam Gomes da Gama o fes escrever.--Raynha.»

2.º

«Dom Affonso, etc. = Faço saber aos qne esta minha carta virem que El Rey meu senhor e pay que deus tem entre as disposições que deixou em hum papel de lembrança aprovado em seu testamento encarrega a Antonio Barboza a livraria de musica com o titulo de Bibliothecario e acabara e continuara o indese que tinha ordenado por fiar delle o fara com toda a perfeição e limpeza que conuem: Hey por bem se dê por este trabalho ao dito Antonio Barboza sessenta mil reis cada anno e esta mesma porssão se continuará para sempre a hua pessoa dispois dos dias do sobredito com o titulo apontado asima e os ditos sessenta mil reis se lhe situarão logo em hua das cazas desta cidade em que possa ter bom e seguro pagamento que por hora se fará na pessoa asima declarada e ao diante na que eu nomear e meus successores para a dita occupação, pello que mando aos veadores da minha fazenda que na forma asima declarada fação assentar ao dito Antonio Barboza os ditos sessenta mil reis para os haver cada anno asy e da maneira que asima se contem e lhos fação levar na folha do assentamento da dita caza honde lhe forem assentados e por firmeza de todo lhe mandey passar esta cellada com o meu cello pendente. Antonio Pereira a fez em Lixboa a dezoito de janeiro de mil e seiscentos e sincoenta e sete annos. Fernão Gomes da Gama a fes escrever. — A Raynha.»

3.º

«Dom Affonso. etc. — Faço saber aos que esta minha carta virêm que El Rey meu senhor e pay que deus tem entre as disposições que deixou em hum papel de lembrança aprouado em seu testamento declarou por ajudante da liuraria de musica a Domingos do Valle irmão de Antonio Barboza a quem deixou encarregada por fiar delles a tenhão com a limpeza e perfeição que conuem: Hey por bem e me praz que o dito Domingos do Valle tenha por este trabalho quarenta mil réis de porssão com o dito cargo de ajudante cada anno e se continuarão para sempre a pessoa que lhe succeder no mesmo cargo despois dos dias do sobredito e se lhe farão assentar em parte que se lhe faça bom pagamento não sendo nas rendas da capella porque seria aggrauar os ministros que a servem pello que mando aos veadores da minha fazenda fação assentar ao dito Domingos do Valle os ditos quarenta mil réis situandolhos logo em hua das casas desta cidade em que possa ter bom e seguro pagamento que hora se lhe fará e ao diante na pessoa que nomear eu e os meus successores para a occupação de que acima se faz menção e lançar cada anno na folha dos apontamento da dita casa adonde se assentarem e por firmeza de tudo lhe mandey passar esta cellada com o meu cello pendente. Antonio Pereira a fes em lixboa a dezesete de janeiro de seiscentos e sincoenta e sete annos Fernão Gomes da Gama a fes escrever. — A Raynha.»

O bibliothecario Antonio Barbosa tinha o appellido de Almeida. Não parece que tivesse sido grande musico, visto que não resta noticia alguma do seu valor nem memoria de obra que fizesse.

De seu irmão Domingos do Valle se póde dizer outro tanto.

Por fallecimento de Antonio Barbosa de Almeida, foi nomeado Manuel Homem, por alvará de 27 de setembro de 1668, o qual diz:

«Eu o Principe como Regente e governador deste Reino de Portugal e dos Algarues faço saber aos que este meu Aluará uirem que auendo respeito a ter encarreguado a Manoel Homem, capellão cantor da minha capella Real, da occupação da liuraria da musica que estaua thegora a cargo de Antonio Barboza de Almeida falecido, com o mesmo ordenado de sessenta mil réis e quarenta mil réis para a fabrica da dita liuraria situados na Caza da portagem desta cidade, tudo assy e da maneira que o dito Antonio Barboza o leuaua e lhe será pago com certidão todos os annos de como tem a dita occupação: Pello que mando aos veadores da minha fazenda... Manoel Gomes de Oliveira o fes em Lisboa a uinte e sete de setembro de seiscentos e sessenta e oito annos. Sebastião da Gama Lobo o fez escreuer. — Principe.»

Tambem dos merecimentos d'este Manuel Homem não tenho noticia alguma. Foi seu successor o musico poeta, Antonio Marques Lesbio, nomeado por alvará de 2 de novembro de 1692 (V. a sua biographia no Diccionario e n'este Supplemento).

* **Jommelli** *(Nicola)*. No catalogo das partituras d'este compositor existentes na Bibliotheca Real da Ajuda, onde se lê «L'Oreso», deve ser «Il Creso». O erro proveiu de se achar mal escripto este nome na propria partitura.

* **Jordani**. Miguel Jordani era filho de João Jordani.

* **Leal** *(Eleuterio Franco)*. Inscreveu-se no Seminario Patriarchal com o nome de «Eleuterio Leal Moreira»; mais tarde supprimiu o ultimo appellido para não se confundir com Antonio Leal Moreira, de quem provavelmente era parente. Diz assim a respectiva matricula: «Aos 15 de novembro de 1781 entrou para este Real Seminario da Santa Igreja Patriarchal Eleuterio Leal Moreira, filho legitimo de Joze Leal Moreira e de Maria do O', da Villa de Peniche, por ordem e assim o determinar a rainha Nossa Senhora, por ter a idade competente e estar adiantado em Muzica para Tiple, e para o serviço da Santa Igreja Patriarchal de idade de 8 annos.» Nota á margem: «Substituto de Muzica dos Mestres do mesmo Seminario em Dezembro de 1796. Depois Mestre.»

O pae de Eleuterio era capitão, naturalmente do regimento de Peniche onde vivia, como se vê pela matricula de outro

filho, chamado Antonio Leal Moreira, que tambem foi seminarista mas falleceu moço; diz o livro do Seminario: «Em 5 de agosto de 1789 entrou para este Real Seminario Antonio Leal Moreira filho legitimo do Capitam Joze Leal Moreira e de D. Anna do O' baptizado na freguezia de S. Pedro da Villa de Peniche para seminarista, e aprender a Musica conforme as determinações de S. Magestade tendo de idade 7 para 8 annos». Nota á margem: «Faleceo em Peniche a 15 de setembro de 1796». (*)

* **Leite** *(Antonio da Silva)*. Escreveu mais a seguinte composição, cujo libretto se imprimiu com este titulo: «Os Genios premiados. Cantata para se executar na Real Academia do Porto, apresentando-se nella os dezenhos, e pinturas, com que Suas Altezas Reaes se dignárão honrala; no dia 5 de outubro de 1807, dia do concurso das alumnas. Composta por Antonio Soares de Azevedo.—Porto, na typographia de Pedro Ribeiro França. Impressor da Relação. 1807.»—«A musica foi composta pelo mestre Antonio da Silva Leite».

* **Lence** *(João Cyriaco)*. Aprendeu musica no Seminario Patriarchal, para onde entrou em 1 de maio de 1815, tendo 12 annos de edade. Era natural de Lisboa.

* **Lesbio** *(Antonio Marques)*. Foi nomeado mestre dos musicos da Real Camara, em substituição de frei Filippe da Madre de Deus; o sr. dr. Sousa Viterbo encontrou o seguinte assentamento no livro 3 de matriculas da Casa Real, existentes na Torre do Tombo:

«Antonio Marques Lesbio — O Principe Nosso Senhor, como Gouernador dos Reinos de Portugal e Algarues lhe faz merce de o acceytar por mestre dos musicos da sua Camara que vagou por fr. Phellippe da Madre de Deus que se absentou deste Reyno, em quarenta e cinco mil réis de ordenado cada anno que lhe serão pagos aos quarteis na folha dos officiaes da casa do dito senhor pelo thesoureiro della aonde se lhe lançarão cada anno visto ter pago onze mil e dozentos e sincoenta reis de nouuo direito que se carregarão em receita ao Thesoureiro delle Esteuão da Costa da Silua em seu liuro a fl 155. e dado fiança a pagar outra tanta quantia no liuro d'ella a fl. 42 por Alvará de 10 d'outubro de 1868.»

Em fins de 1679 foi o mesmo Lesbio encarregado de ensinar os moços do côro da Capella Real, pelo que lhe foi concedido mais o ordenado (gratificação, como se diz hoje) de um moio de trigo, como consta da seguinte carta:

(*) O capitão José Leal Moreira, pae de Eleuterio Franco Leal e do segundo Antonio Leal Moreira, obteve a patente de sargento-mór (major) das ordenanças da villa de Peniche, por decreto de 27 de setembro de 1806. Seu filho Eleuterio foi tambem despachado capitão das mesmas ordenanças por decreto de 29 de dezembro de 1802.

«Dom Pedro, etc.—Faço saber aos que esta minha Carta de Padrão virem que tendo respeito a ter encarregado a Antonio Marquez Lesbio ensinar os tiples que se crião no colegio da Capella Real: Hey por bem fazer-lhe mercê emquanto asistir nesta ocupação de hum moyo de trigo de ordenado cada anno alem de outro que já tem como quantor que he da dita Capella e o começará a uencer de tres de nouembro do anno passado de seis centos e sesenta e nove endiante e lhe será asentado no Almoxarifado das jugadas da Villa de Santarem donde o tinha Pedro Ferreira Tangere com a dita occupação pello que mando aos veadores da minha fazenda lhe fação assentar no livro d'ella o dito moyo de trigo de ordenado e do dito tempo asima Referido em diante levar em cada hum anno na folha das jugadas da Villa de Santarem para nella lhe serem pagos com sertidão de Arcebispo Capellão mor de como cumpre com a sua obrigação como dito he por quanto pagou de nouos direitos seis mil réis que forão Carregados ao Thesoureiro Heronimo da Nobriga de Azeuedo no livro de sua Receita a fl.as dezoito como constou por conhecimento feito pello escrivão do seu cargo e asinado por ambos que foy Rota ao asinar desta minha Carta de Padrão que por firmeza de tudo mandey dar ao dito Antonio Marquez Lesbio por my asinado e cellado com o meu cello pendente João de Almeida a fez em Lisboa a trinta de janeiro de mil e seiscentos e outenta. Sebastiam da Gama Lobo o fez escrever.— Principe — Dom João Mascarenhas — Por portaria do Arcebispo, Capellão mór de tres de novembro de 679. — João Carneiro de Moraes. Pagou quinhentos e corenta réis. E aos officiaes quinhentos e quatorze.— Lisboa quartoze de março de 680 - Dom Sebastião Maldonado».

Por este documento se prova que a Capella Real sustentava uma aula de musica para os moços do coro (tiples), e que o predecessor de Lesbio na regencia d'essa aula foi um tal Pedro Ferreira Tangere, de quem não sei outra noticia.

Marques Lesbio foi tambem nomeado, por carta datada de 18 de julho de 1680, escrivão dos contos, especie de sinecura que lhe rendia cincoenta mil réis por anno.

Finalmente, em 1692 succedeu a Manuel Homem no cargo de bibliothecario da Real Livraria de Musica. O respectivo alvará, datado de 2 de novembro do referido anno, tem os mesmos dizeres do que nomeou Manuel Homem e acima reproduzi; differe apenas em mencionar que se lhe dê a somma redonda de cem mil réis, especificando que sessenta eram de ordenado e quarenta para as despezas da conservação e augmento («fabrico») da mesma livraria.

Lesbio era filho de João Marques, como se lê no registo da mercê de bibliothecario, que diz: «Antonio Marques Lesbio, que, disseram ser filho de João Marques...»

A sua nomeação de mestre da Capella Real, logar que occupou por fallecimento de Sebastião da Costa e tambem se acha registada no livro 11 das mercês, foi ordenada por alvará feito a 15 de janeiro de 1698, como o respectivo registo menciona. (*)

(*) Os documentos supracitados foram publicados pelo sr. Sousa Viterbo no seu opusculo intitulado «A Livraria de Musica de D. João IV.»

Como se vê não lhe faltaram recompensas ao seu duplo merito de musico e poeta. Não teve a sorte de Camões nem de Casimiro. Todavia nem com um nem outro elle é comparavel, sequer por sombras.

* **Lima** (Padre *Ignacio Antonio Ferreira de).* Foi tambem mestre de capella em Campomaior.

No archivo do sr. D. Fernando de Sousa Coutinho existe a partitura autographa de um *Te-Deum* a quatro vozes e orgão, que tem esta indicação: «Original do Padre Ignacio Antonio Ferreira de Lima. Mestre da Capela da Praça de Campomaior, 11 de março de 1811.»

* **Lima** *(Jeronymo Francisco de).* O seu nome está inscripto no livro de assentos do Seminario Patriarchal, livro que existe actualmente na Bibliotheca Nacional de Lisboa; diz a inscripção: «Jeronymo Francisco de Lima, filho legitimo de Antonio Francisco de Lima, e de Elena Maria da Cruz, natural e baptisado na freguezia de Nossa Senhora da Ajuda, de Belem, entrou para o Seminario aos 20 de Novembro de 1751 de edade de 10 annnos por já saber alguma couza de Muzica.»

Nota á margem: «Sahiu aos 2 de Junho de 1760 que foy para a cidade de Napoles aperfeiçoarce no Contraponto por ordem de Sua Magestade ficando vencendo ordenado e propinas de mosso da Sancristia.»

Por esta inscripção se reconhece que elle devia ter nascido em 1741 e não em 1743.

* **Lobo** *(Affonso).* O livro das suas obras que se imprimiu em Madrid tem este titulo: *Liber primus Missarum Alphonsi Lobo di Borja Santæ Ecclesiæ Toletanæ Hisp. Primatis Portionarii, Musices quæ Præfecti.*

Matriti ex Typographia Regia 1602.

Machado *(Francisco Antonio Baptista).* Segundo mestre da capella na Sé de Lisboa, desde 1863. Era cantor, organista e mestre de piano. Compoz algumas pequenas obras de musica religiosa.

Falleceu a 11 de agosto de 1877.

Era natural do Algarve e pae do escriptor e actor Baptista Machado.

* **Madre de Deus** (Frei *Filippe da).* Ausentou-se de Portugal em 1668, como diz o alvará que nomeou Marques Lesbio para o substituir no logar de mestre dos musicos da Real Camara (v. **Lesbio**).

* **Mancinelli** *(Marino).* Não dirigiu em S. Carlos o «Navio Phantasma» nem o «Tannhauser», quando estas operas ali se deram pela primeira vez.

* **Magro** *(Antonio Bayão)*. Onde se lê 1827 deve ser 1727.

* **Maria** *(D. Carlos de Jesus)*. Onde se lê 1813 deve ser 1713.

* **Marra** *(André Cipriano)*. Este organista e compositor, filho do violinista italiano André Marra, nasceu em Lisboa no anno de 1767 e fez os seus estudos no Seminario Patriarchal, para onde entrou em 4 de novembro de 1776. O seu nome acha-se inscripto no livro de assentos do Seminario.

* **Mazziotti** *(Fortunato)*. Estudou no Seminario Patriarchal, assim como seu irmão, João Mazziotti, tendo ambos sido ali admittidos em 11 de Janeiro de 1798, com dispensa da edade por já excederem a que os estatutos prescreviam (8 annos).

* **Mendes** *(Jacob Franco)*. Seu irmão chamava-se José Franco Mendes, e não «Francisco» como sahiu por erro typographico.

* **Monteiro d'Almeida**. Comquanto desempenhasse provisoriamente as funcções de professor de harmonia e contraponto no Conservatorio desde 1857, em 1864 concorreu ao logar vago de professor de rudimentos, sendo nomeado para esse logar por decreto de 3 de dezembro de 1864. Só a 2 de junho de 1869 é que recebeu a nomeação definitiva de professor de harmonia.

A data do seu fallecimento é 24 de novembro de 1898.

* **Moreira** *(Antonio Leal)*. A sua admissão no Seminario Patriarchal está inscripta no respectivo livro (existente na Bibliotheca Nacional de Lisboa) pela seguinte forma:

«Antonio Leal Moreira filho legitimo de Bernardo Luiz e de Josepha Maria natural da Villa de Abrantes e baptisado na freguezia de Santa Maria do Castello de Abrantes entrou para o Seminario em 30 de Junho de 1766 de idade de 8 annos ainda não completos. Nota á margem: «Sahiu para Substituto dos Mestres da Muzica aos 9 de Abril de 1775.» Segunda nota: «No 1.º de Fevereiro de 1787 foi despachado em Mestre effectivo».

Como este assento diz que Leal Moreira era natural de Abrantes e tinha 8 annos em 1766, devendo por conseguinte ter nascido em 1758, escrevi ao respectivo parocho pedindo copia do assento de baptismo. Mas infelizmente recebi a resposta de não existirem ali os livros d'aquella época pertencentes á freguezia de Santa Maria, a qual alguns annos depois foi annexada á de S. Vicente. Os livros mais antigos existentes, os quaes o sr. vigario Manuel Martins teve a bondade de percorrer em vão, datam de 1773.

Cumpre tambem notar que a edade mencionada no livro do Seminario, não merece inteira fé; determinando os estatutos que o limite maximo da edade para admissão dos seminaristas fosse 8 annos, era frequente attribuir-se essa edade aos admittidos mesmo que a tivessem ultrapassado um pouco. Quando a ultrapassavam muito e os padrinhos eram bons, mencionava-se terem sido admittidos por «ordem expressa de Sua Magestade».

Gomes de Brito, nas suas constantes investigações pelos archivos nacionaes, encontrou o testamento de Leal Moreira, documento interessante de que fez um extracto em meu obsequio.

Dou portanto agora a palavra a este bom amigo, para elle nos dizer das sympathicas qualidades moraes que possuia o eminente compositor portuguez.

«Antonio Leal Moreira, mestre do Real Seminario da Santa Igreja Patriarchal, e sua mulher D. Marianna Joaquina Corrêa da Fonseca Portugal (era irmã de Marcos Portugal), residentes na rua de Santo Antonio dos Capuchos, freguezia de N. S.ª da Pena, fizeram testamento de mão commum em 21 de agosto de 1804, no mesmo dia approvado pelo tabelião José Pedro da Costa Sarmenho, em seu cartorio, na rua de S. José.

Declaram que foram recebidos na freguezia de S. José, em 17 de outubro de 1792, não tendo filhos (nem antes nem depois d'este testamento).

Casaram por escriptura de contracto e estabeleceram, em summa, que fallecendo primeiro a co-testadora se observaria inteiramente a referida escriptura, para que o viuvo não viesse a ser inquietado por alguns herdeiros necessarios ou legitimos da co-testadora, a titulo de meação nos bens do casal, etc. etc. (*).

Por sua parte, Antonio Leal Moreira revoga a escriptura de 7 de setembro de 1792, instituindo por sua universal herdeira a consorte, com a condição, porém, de que por seu fallecimento, passarão os bens á Misericordia da Villa de Obidos, que os fará vender em hasta publica, dividindo o producto em tres partes: a primeira para o Hospital da mesma villa, a segunda para os parentes pobres do testador, residentes no districto da mesma villa ou em outra qualquer; a ter-

(*) Supprimo varias explicações mais, por inuteis ao intento; de tudo se conclue, em summa, que estes dois esposos não cediam um ao outro em primores de estima, e de profundo affecto. No documento, ainda que vulgar, predomina essa nota eminentemente sympathica.

ceira, emfim, para viuvas pobres e honestas e donzellas indigentes, orphãs de pae, de boa fama e comportamento.

A distribuição do segundo quinhão realisar-se-ia precedendo prévio aviso a todos os interessados, sendo o provimento regulado pelo numero de parentes que se apresentassem, aprasando-se o tempo necessario para a concorrencia, «regulando-se tudo pelo prudente arbitrio dos srs. mesarios, sem recurso ou parte dos pretendentes contra o que em Mesa se deliberar.» A' disposição d'esta ficava tambem a execução do que tocava ás viuvas e ás donzellas comtempladas.

O sobrevivente dos dois testadores seria o testamenteiro, que deveria ordenar o funeral do que tivesse fallecido de modo que n'elle respirasse «christandade e humildade, e nada de pompa e vaidades humanas.» Os suffragios do mesmo modo, e uma simples attestação de «cumpridos» valeria em juizo. (*)

Foi a D. Marianna Joaquina que tocou a execução d'estas disposições, pois que seu marido falleceu a 21 de novembro de 1819. O testamento foi aberto cinco dias depois, a 26, na residencia do finado, tendo procedido á abertura o coadjutor da freguezia da Pena, José Sanches Ramalho.

A viuva mudou immediatamente de bairro; foi morar para a rua direita das Janellas Verdes, n.º 100, freguezia de Santos.»

A opera de Leal Moreira intitulada «Artemisia Regina di Caria» foi escripta para se cantar no theatro da Ajuda, por occasião de se festejar o anniversario natalicio de D. Maria I, em 17 de dezembro de 1787. Imprimiu-se o respectivo libretto.

Em 1789 entrou para o seminario Patriarchal outro Antonio Leal Moreira, talvez sobrinho do compositor seu homonymo; era irmão de outro compositor, Eleuterio Franco Leal (v. este nome no Diccionario e no Supplemento), e como elle natural de Peniche. Falleceu n'esta villa a 15 de setembro de 1796, segundo nota lançada no livro do Seminario.

* **Neuparth** *(Augusto)*. Uma phrase contida na biographia d'este grande e saudoso musico, precisa esclarecimento, visto ter havido quem não lhe comprehendesse a singela e facilmente comprehensivel significação.

Escrevi eu, referindo-me ao ultimo periodo da existencia

(*) Tudo isto captiva, é bonito, delicado tudo! Devia ser grande, na verdade, e profunda tambem a communidade de idéas e de sentimentos entre estes dois tão attrahentes espiritos, tão feitos, ao que parece, para se ligarem em intimo e amoravel convivio!

de Augusto Neuparth: «O excesso de actividade, tanto physica como intellectual que teve de dispender, os resultantes dissabores e contrariedades e talvez algumas causas intimas, não tardaram em produzir os fataes effeitos.»

As causas intimas a que me referi eram os embaraços nos negocios, que, segundo me constou depois do seu fallecimento e agora sei ter sido verdade, muito o preoccupavam; e por que eu não tinha dados positivos para affirmar aquillo que simplesmente me constava, deixei de mencionar quaes eram essas causas. Nada mais, ficando por conseguinte de pé aquelle periodo, apenas accrescentado com o presente esclarecimento.

No dia 3 de maio de 1901, anniversario do nascimento de Neuparth, inaugurou se uma lapide commemorativa collocada na casa onde elle falleceu, na rua das Salgadeiras n.º 36. Essa casa era em parte propridade do insigne artista e pertence hoje a seu genro o sr. Manuel Emygdio da Silva. A collocação da lapide foi promovida por uma commissão composta de artistas e amadores, realisando-se a ceremonia com simplicidade mas grande concorrencia; entre ella se achavam muitos membros da imprensa, Conservatorio, Real Academia de Amadores de Musica, Camara Municipal, professores, alumnos, etc., além de compacta multidão de povo. A bandeira nacional que cobria a lapide foi descerrada pelo vereador Martinho Guimarães. Este sr. propoz em sessão da Camara que a rua das Salgadeiras passasse a denominar-se rua Augusto Neuparth. Tal proposta foi bem acolhida por parte dos vereadores e do publico, mas até agora ainda não obteve approvação definitiva, dormindo no seio de uma commissão encarregada de dar parecer sobre o assumpto.

O nome de Augusto Neuparth não ficará talvez memorado na esquina de uma rua, como o de certos conselheiros; mas muito mais do que elles, é digno de memoria pelo seu merecimento e honradez.

* **Oliveira** *(Joaquim de)*. Encontra-se inscripto no livro de entradas de alumnos do Seminario Patriarchal, n'estes termos: «Joaquim de Oliveira chamado Joaquim de Santa Anna, filho legitimo de Francisco de Oliveira e de Francisca Ignacia natural e baptisado na freguezia de Santa Engracia desta Cidade: entrou para o Seminario aos 3 de Mayo de 1756 da edade de 6 para 7 annos e dizeram ser castrado.» A' margem tem esta nota: «Foy para Napoles aos 4 de Junho de 1760 aperfeiçoar-se em Musica por ordem de Sua Magestade.»

O dizerem que o pequeno alumno era castrado foi pura

calumnia, provavelmente para lhe dar preferencia na admissão, a qual ás vezes se tornava muito difficil em resultado da concorrencia de pretendentes.

Que Joaquim d'Oliveira se tornou homem completo, attestam-no os factos de ter mudado a voz na virilidade e ter casado com a irmã de Luiza Todi, que lhe deu, pelo menos, uma filha.

* **Oliveira** *(José do Espirito Santo)*. Era irmão do precedente e foi como elle alumno do Seminario; assim o diz o respectivo livro de assentos: «Joze do Espirito Santo filho legitimo de Francisco de Oliveira e de Francisca Inacia natural e baptisado na freguezia de Santa Engracia desta Cidade, entrou para o Seminario aos 6 de Janeiro de 1763 de edade de 7 para 8 annos.» A' margem: «Sahiu para ajudante dos Mestres d'este Seminario com o ordenado de 80$000 mil réis, ficando em o mesmo seminario, comprando a rouparia e calçado, e tudo o mais a sua custa só lhe dei a do custume conforme o estatuto, etc. em 4 de Novembro de 1774.»

Nunes *(Marcos)*. Mestre da charamela da cidade de Lisboa na primeira metade do seculo XVII.

A camara municipal d'esta cidade sustentava uma corporação de charameleiros, como ainda hoje a camara de Braga sustenta uma pequena fanfarra e os municipios italianos as suas excellentes bandas marciaes.

E a este respeito é curioso notar que os chamados «pretinhos de S. Jorge», que acompanham a procissão do Corpo de Deus em Lisboa tocando destemperadamente clarins, pifanos e tambores, outra coisa não são mais do que um arremedo, excessivamente burlesco, dos antigos charamelas. Uma determinação tomada pelo senado em 25 de agosto de 1717 prohibia que os charamelas nas procissões fossem homens pretos, naturalmente para evitar o seu aspecto burlesco, mas o uso persistiu, talvez por causa d'esse mesmo aspecto ser divertido para o povo.

Marcos Nunes obrigou-se em 1628 a apresentar em todas as procissões e actos publicos da cidade, uma banda de cinco charameleiros, pela quantia de 40$000 réis annuaes e moradia; assim o diz o seguinte documento:

«**Obrigação que fez Marcos Nunes, mestre dos charamélas da cidade, a ter estas promptas para todas as festas e procissões da cidade e aonde ella o mandar:**

«Aos dez dias do mez de janeiro de 1628 annos, n'esta cidade de Lisboa e pousadas de mim, escrivão, compareceu Marcos Nunes, mestre charamela da cidade, e por elle foi dito que em camara se mandara que elle fizesse termos das obrigações que tocavam ao dito cargo, por quanto

sem isso se lhe não havia de passar carta d'elle, nem passar mandado para ser pago do que se lhe estava devendo, pelo que logo, perante mim, escrivão, e das testemunhas ao diante nomeadas, por elle foi dito que elle, de sua boa e livre vontade, e por lhe estar bem, por este termo de obrigação declarou e disse que elle se obrigava a servir a cidade com cinco charamelas, a saber: dois tiples e um tenor e um contralto e uma sacabuxa, todos pessoas destras na dita arte, com os quaes se obriga a tanger em todas as procissões e actos publicos em que a cidade se achar, assim antigos como quaesquer outros que de novo ordenar, que todos ha aqui por expressos e declarados, e a todos acudir pontualmente a seu tempo, sem falta alguma, e assim em todas as mais occasiões e festas a que a cidade o mandar, sem a isso pôr duvida nem embargo algum.

E para tudo assim cumprir obrigou sua pessoa e bens moveis e de raiz, havidos e por haver, para que, sendo caso que haja por seu respeito falta alguma nas ditas procissões e actos publicos, possa a cidade tomar outras, quaes lhe parecer, á sua propria custa. E, outrosim, é contente que o veador das obras e seu escrivão seja seu apontador, e se lhe não pague sem certidão sua; e haverá sómente de ordenado por todo este trabalho, para todos cinco, em cada um anno, quarenta mil réis, aos quarteis d'elle, tanto em um como em outro, os quaes lhe irão em folha dez mil réis cada quartel, e com esta quantia se dá por pago e satisfeito de todo o dito trabalho; e além dos ditos quarenta mil réis lhe dará a cidade, em quanto a servir de seu charamela, o andar de cima de umas casas da cidade, que se servem pela escada do Marco, em que até agora viveu, e d'antes seu pae que outrosim, foi charamela da cidade. E de como tudo disse e se obrigou fiz eu, escrivão, este termo de obrigação, para se metter no cartorio, por mandado da cidade, o qual dito Marcos Nunes assignou.

Testemunhas que foram presentes: Paulo Coelho, homem da camara, e Gaspar Pereira, guarda d'ella. — Fernão Borges o escrevi. — Marcos Nunes — Pereira d'Abreu — Paulo Coelho.»

(*Apud* «Elementos para a historia do Municipio de Lisboa» por Eduardo Freire de Oliveira, tomo XI, pag. 216 e 217.)

* **Paiva** *(João Nepomeceno Medina de)*. Onde se lê João Antonio Brites, leia-se João Antonio Ribas.

Paiva *(Joaquim José de)*. Mais um filho, fallecido ultimamente, do prolifico musico bracarense, Fernando José de Paiva.

Nasceu em Braga a 26 de julho de 1832, e falleceu na mesma cidade a 5 de dezembro de 1901, contando por consequencia 69 annos completos de edade.

Era excellente flautista, o melhor que no seu tempo havia em Braga, e tocava tambem violino assim como outros instrumentos.

Era professor muito estimado em Braga, ensinando musica no collegio dos Orphãos, violino e flauta no collegio do Espirito Santo. Durante mais de trinta annos foi regente da Philarmonica Bracarense.

Deixou algumas pequenas composições, taes como: Can-

tatas de boas festas para o tempo dos Reis, musica de dansa, Hymno dos Artistas e o Hymno Bracarense, offerecido aos habitantes de Braga em 1856 e ali muito popular.

Além dos tres filhos de Fernando Paiva que mencionei no Diccionario e d'este agora fallecido, houve outro chamado João, que se estabeleceu em Pernambuco e alli falleceu. Existe ainda em Braga um sexto irmão, tambem musico, que é o sr. Manuel João Paiva.

* **Pereira** (Padre *Manuel Antonio*). Este ecclesiastico, cuja memoria é respeitadissima em Portalegre, nasceu n'esta cidade em 1 de março de 1814, sendo filho de João Baptista Pereira e de D. Maria Alegria.

Na propria Cathedral recebeu, desde a primeira infancia, toda a educação musical, tendo tido por mestre o padre Benigno, cuja sciencia é ainda hoje lembrada em Portalegre. Aos quatorze annos era cantor effectivo, depois de ter sido moço do coro, e mais tarde chegou a mestre da capella.

Entretanto seguia tambem os estudos eccleciasticos, e tendo recebido as tres ordens canonicas disse a primeira missa em abril de 1845 e obteve o logar de capellão na Cathedral. Successivamente occupou os seguintes cargos: professor de canto ecclesiastico no seminario de Portalegre; chanceler e secretario da camara ecclesiastica; promotor do juizo ecclesiastico; reitor do seminario. No exercicio das suas funcções de capellão da Sé, foi presidente do côro e subiu á dignidade de subchantre. Em 1879 recebeu a nomeação de vigario geral da diocese, alto cargo que já anteriormente se lhe tinha offerecido e rejeitára modestamente.

Publicou um compendio que tem este titulo: «Principios elementares da Musica e tambem do Canto Ecclesiastico escriptos por um Presbytero Portuguez em o anno de 1871.— Lisboa. Imprensa Nacional. 1872.» Em 4.º grande com 76 paginas. E' trabalho bem feito no seu genero, redigido com clareza e modestia.

Deixou tambem, manuscriptas, algumas composições de musica religiosa, taes como responsorios de finados, hymnos, jaculatorias, etc.

O padre Manuel Antonio Pereira era muito estimado pelas suas virtudes. O sr. doutor José Frederico Laranjo, que foi seu discipulo no Seminario, dedicou á sua memoria um artigo necrologico, em que o modo por que o bom padre exercia as funcções de reitor é narrado nos seguintes termos, dignos de serem reproduzidos.

«Não era um reitor e uns alumnos; era um pae e uns filhos; não havia perfeito nem dispenseiro; um dos alumnos, o mais adiantado em

estudos ou em ordens, servia de perfeito; outro, aquelle em que o reitor depositava mais confiança, tinha a gerencia economica da casa, mandando vir das lojas ou do mercado o que era preciso por meio de vales que emittia ou assignava. A' noite, ás horas de estudo, quando o *mais velho* tinha que estudar as suas lições, o reitor, de sapatos de feltro, passeiava mansamente vigiando se todos estavam nos quartos e á banca. A maxima partida a que nos abalançavamos era espalhar no corredor alguma casca de noz para que a sua presença podesse ser presentida e não nos apanhasse em flagrante defeito de inercia ou de brinquedo. Nos dias de passeio acompanhava-nos quasi sempre e dava nos muitas vezes dinheiro ou para leite ou para laranjas, conforme o local e o tempo. O seu aspecto era grave e triste, ria poucas vezes, mas o seu coração era bondosissimo, e em todos os alumnos era egual para com elle, sem mutuamente se diminuirem sem se prejudicarem, a affeição e o respeito.

Profundamente humano, nunca tomava por deficiencias ou perversidade de caracter demasias de rapazes que a edade explica: nunca nos actos dos que lhe estavam subordinados interpretava para peior o que se podia interpretar menos mal ou melhor; nunca por taes demasias ou por negligencias cortou a carreira a ninguem, e quando outros eram menos tolerantes, menos indulgentes, menos justos do que elle, elle de vontade ordinariamente frouxa, tornava se forte e defendia com a sua respeitabilidade, como com um escudo.»

(«O Districto de Portalegre», 15 de julho de 1896).

Pereira *(Miguel Angelo)*. Mais conhecido simplesmente pelo nome e sobrenome de Miguel Angelo.

Filho de Bento de Araujo Pereira e de Ludovina Rosa de Jesus, nasceu Miguel Angelo na pequena povoação de Barcellinhos, na margem esquerda do Cávado em frente de Barcellos, a 27 de janeiro de 1843. O seu nascimento n'esta povoação foi casual, e o pae, estabelecido no Porto, trouxe a recemnascida creança para esta cidade, onde a fez baptisar na freguezia de Cedofeita.

Começou a aprender musica, com o pae, desde a primeira infancia, e aos oito annos já era moço do côro na egreja da Lapa. Este emprego deu lhe direito a frequentar gratuitamente as aulas do lyceu annexo áquella egreja, e ali recebeu a sua clara intelligencia uma boa dose de instrucção litteraria.

Seu pae tinha tomado parte nas discordias politicas que agitáram o paiz n'aquella época, vendo-se por isso obrigado a emigrar para o Brasil, pelo que ficou a familia no Porto em muito precarias circumstancias. Concorreu para tornal as menos duras o pequeno Miguel Angelo, que com os proventos do seu emprego e algumas gratificações que obtinha ajudando ás missas, fazia com que á desolada familia não faltasse de todo o pão.

Bento de Araujo veiu algum tempo depois á Europa e voltou com a familia para o Rio de Janeiro, onde se estabele-

ceu. Cuidou de completar a educação artistica de seu filho, que frequentou o conservatorio do Rio e ali foi discipulo do notavel mestre brasileiro Francisco Manuel da Silva. Quando Thalberg esteve de passagem no Brasil tambem lhe deu proveitosos conselhos.

Rapidamente Miguel Angelo se tornou pianista applaudido no Brasil, onde deu alguns concertos. Tinha cerca de vinte annos quando veiu ao Porto, e sendo immensamente festejado pelos seus conterraneos resolveu fixar residencia entre elles. Dedicou-se então ao ensino e tentou a carreira de compositor.

A sua primeira obra importante foi um *Te Deum* a quatro vozes e grande orchestra, executado por occasião de se inaugurar no Porto a estatua de D. Pedro V.

Pouco depois, em 1865, inaugurando-se a exposição universal portuense, Miguel Angelo escreveu uma grande marcha intitulada «Progredior», que foi executada por orchestra, banda e orgão. Essa época marcou o inicio de um notavel desenvolvimento musical no Porto, sendo então frequentissimos os concertos e festas musicaes promovidas ou em que tomavam parte artistas muito notaveis, como Arthur Napoleão, Sá Noronha, os irmãos Ribas e outros. Miguel Angelo adquiriu reputação n'este meio, já como pianista, já como compositor.

O celebre organista francez, Carlos Widor, ainda então pouco conhecido, viera ao Porto para inaugurar e dar alguns concertos no grande orgão do Palacio da exposição; prestou-se a ensinar o manejo d'esse instrumento a quem quizesse aprendel-o, e o nosso pianista aproveitou a boa vontade de Widor para se tornar tambem organista perfeito. Frequentes vezes o orgão do Palacio resoou tecleado por elle.

No mesmo anno de 1865 tinha preparado o seu «Eurico» e esperava que fosse cantado no theatro lyrico do Porto. Por essa occasião o poeta Guilherme Braga publicou no periodico «Porto Elegante» um artigo biographico excessivamente lisongeiro para Miguel Angelo. Mas foi só quatro annos depois que elle conseguiu apresentar ao publico a sua opera. Cantou-se em Lisboa, no theatro de S. Carlos, a 23 de fevereiro de 1870.

O libretto do «Eurico o Presbytero de Carteia», foi extrahido por Pedro de Lima do conhecido romance de Alexandre Herculano, e, diga-se com verdade, no genero dos velhos librettos italianos, não está mal feito; são bem aproveitadas as principaes situações do romance e estas offerecem á musica bastantes effeitos theatraes.

Miguel Angelo porém, excessivamente confiante no seu trabalho, que antes deveria considerar um simples ensaio visto

que com elle se estreiava, tomou-lhe um grande amor e começou a dizer d'elle maravilhas; affirmava que a sua obra era escripta n'um estylo completamente novo, citava a esse proposito as obras de Wagner que o nosso publico ainda não conhecia, pouco lhe faltou, emfim, para se apresentar elle mesmo como um segundo Wagner. Os amigos deram curso, de boa fé, a estes alardes, e o publico preparou-se com anciedade para ouvir a decantada opera. O resultado foi o que geralmente succede em casos identicos: uma desconsoladora decepção. A musica do «Eurico» pareceu a toda a gente que a ouviu uma longa monotonia, sem originalidade alguma.

Toda a opera foi ouvida no meio do mais frio e completo silencio, apenas cortado por alguns applausos concedidos a uma pequena canção moirisca.

A coragem e o apreço de si mesmo foram porém sempre muito grandes em Miguel Angelo: attribuindo o mau exito do seu trabalho a tudo menos á falta de merecimento real, procurou obter no Porto uma desforra á frieza dos lisbonenses. Conseguiu que o seu «Eurico» fosse cantado no theatro de S. João, em janeiro de 1874, tendo modificado a partitura e reduzido a tres os quatro actos em que ella se dividia. Os portuenses fizeram lhe com effeito uma ovação, offereceram-lhe uma batuta de prata, Guilherme Braga dedicou-lhe uma poesia, o sr. Joaquim de Vasconcellos publicou em folheto uma «Analyse critica», etc. Mas passado o enthusiasmo provocado pelos reclamos, não tardou o bom senso em pôr no verdadeiro pé o valor da obra e do seu auctor: ella, uma tentativa sem seguimento; elle, um artista intelligente e bem dotado, mas impossibilitado de se aperfeiçoar por excesso de amor proprio.

O «Eurico» cantou-se tambem no Rio de Janiro em 1878, com exito ephemero, como no Porto.

No emtanto, pela época em que se cantou o «Eurico» no Porto achava-se Miguel Angelo no pleno goso de uma bella reputação e cheio de grandes aspirações. Em parte por sua influencia fundou-se a Sociedade de Quartetto do Porto, que depois foi absorvida pelo Orpheon Portuense. Aquella primeira sociedade, da qual Miguel Angelo foi principal fundador, compunha se, além d'elle, de Nicolau Ribas (primeiro violino), Moreira de Sá (segundo violino), Marques Pinto (viola) e Joaquim Casella (violoncello). Mais tarde entrou Cyriaco de Cardoso para o logar de Casella. Inaugurou-se no 1.º de maio de 1874. Deu bons concertos de musica de camara em que se executarem muitas obras dos melhores mestres. Miguel Angelo mesmo escreveu, para se executar n'esses concertos, um quintetto

para piano e instrumentos de cordas, inspirado no poema «A Ondina do lago», do poeta portuense Ernesto d'Almeida.

Miguel Angelo, porém, não se ligou bem com os seus collegas, e em junho de 1883 rompeu violentamente com elles; desabafou as suas iras na imprensa, e em 1884 começou a publicar um jornal intitulado «Eurico», em que os aggredia com as mais baixas chocarrices. Cyriaco de Cardoso, cuja nascente popularidade elle não podia soffrer, era o principal alvo das suas diatribes. Nada bom lhe resultou d'estes desabafos; antes perdeu na opinião das pessoas sensatas, por dar provas de lhe faltar elevação de caracter.

N'essa mesma época estabeleceu um armazem de musicas, que pouco tempo conservou.

A reputação de excellente mestre de pianno, que realmente era, deu-lhe recursos folgados durante certo tempo, que que foi para Miguel Angelo o seu periodo aureo. Mas infelizmente esse periodo passou, por varias causas; os discipulos rarearam pouco a pouco, os concertos que dava tornavam-se menos concorridos, as excursões que de tempos a tempos fazia ao Brasil deixaram de ser productivas. A decadencia foi constante depois de 1885 e veiu a produzir tristes resultados.

Perturbou-se-lhe a razão.

Da ultima viagem que fez ao Brasil em 1898 regressou completamente aniquillado, sem meios nem juizo.

O resto da vida foi-lhe cruel expiação.

Ultimamente, amigos e antigos discipulos, condoidos da sua grande desgraça, promoveram subscripções e projectaram em seu beneficio um espectaculo. Este não chegou a realisar-se; o pobre musico, louco de luctar contra a adversidade, tinha sido recolhido n'um hospicio e ali falleceu em poucos dias, no 1.º de fevereiro de 1901.

Além do «Eurico», dizia elle ter concluido duas operas, que ficaram ineditas, intituladas «Avalanche» e «Zaida»; d'esta ultima cantaram-se dois trechos n'um concerto dado pelo auctor em 1893.

Escreveu tambem: «Quintetto em ré maior» para piano e instrumentos de cordas (que já mencionei); tres quartettos para instrumentos de cordas, intitulados «Scherzo», «Alla Gallega». «Mi-la ré-sol-dó».

«Luiz de Camões», cantata composta e executada nas festas do centenario do poeta, em 1880; «Adamastor», symphonia; «Marcha episcopal», para banda, dedicada ao bispo do Porto «Phantasia heroica», para banda, escripta para o concurso de bandas militares que se realisou em Braga no anno de

1894; «Te Deum» a vozes e orchestra, escripto para a inauguração da estatua a D. Pedro V; «Stabat Mater», a vozes e orchestra; «Libera me», idem. «O salutaris Hostia», para tres sopranos e harpa.

As precedentes obras não se imprimiram; mas estão publicadas as seguintes.

Para canto e piano: «Ave Maria»; «Canção de abril»; «Serenata», letra de João de Deus; «Marcha do odio», poesia de Guerra Junqueiro, escripta por occasião da desavença de Portugal com a Inglaterra, em 1891. Para piano só: «Berceuse»; «Grenadine»; «Esboços»; «Tres Marzurkas»; «Secia», polka de concerto; «Presumpçosa», idem, além de muitas outras composições de somenos importancia, parte das quaes publicou sob o pseudonysmo de «Pam». Com o jornal «Eurico» tambem sahiram alguns trechos da opera do mesmo titulo; o auctor emprehendeu publicar a opera completa, mas não o conseguiu.

Miguel Angelo, quando esteve no Brasil, compoz e arranjou muita musica para diversas peças theatraes que ali se representaram.

Tinha elle uma regular cultura litteraria que lhe permittia escrever, senão com primores de linguagem, pelo menos com correcção e muitas vezes com espirito. Os conhecimentos technicos davam-lhe, em materia de arte, uma auctoridade que o simples litterato, por muito primoroso que seja nas letras, nunca póde ter; mais de um lhe pediu conselho e retoques em artigos de critica musical. Na má obra do sr. Joaquim de Vasconcellos intitulada «Os musicos Portuguezes» lê-se (de paginas 23 a 28 do 1.º volume) uma analyse technica da Missa de Requiem de Bomtempo, analyse que o auctor d'aquella obra não podia ter escripto sem o auxilio de um perito; tenho vehementes suspeitas de que esse auxilio foi prestado por Miguel Angelo.

A' parte os extremos a que o levou o seu muito amor proprio, Miguel Angelo tinha optimo fundo de sentimentos; foi bom filho e bom pae. Viu-se que desde creança trabalhou para o sustento de sua mãe; tornado pae de familia, todo o seu moirejar foi a ella consagrado; os filhos deveram-lhe tudo: sustento e educação, na qual se desvelou para os fazer artistas de algum merecimento. E esta dedicação paterna durou até ao momento em que a desventura prostrou o pobre pae.

Por isso o seu triste fim foi sinceramente pranteado e as suas exequias muito concorridas pelas pessoas mais gradas do Porto.

Dias passados, Antonio Soller, o artista philantropo que

lhe foi amigo constante acompanhando-o tanto nos dias de gloria como nos de desgraça, commemorou o seu passamento mandando resar uma missa funebre.

* **Peres** *(David)*. O caso narrado pela folha volante e reproduzido por Ribeiro Guimarães, como refiro nas paginas 166 e 167 d'este volume, offerece uma grave duvida que ultimamente me foi suscitada pela posse de outro documento impresso. Esse documento é a oração funebre pronunciada nas exequias de David Peres, a qual foi impressa em 1779 e tem o seguinte titulo: «Nelle funebre pompe del Signor Arcimaestro in Musica David Peres Maestro di Camera di S. R. M. Fedelissima felicemente regnante Orazione. Tributo d'ossequio di Fra Salvadore Maria da Vercelli Predicatore, e Missionario Apostolico Cappuccino d'ella Provincia del Piemonte. —Lisbona. N'ella Stamperia Reale. Anno MDCC LXXIX» Em quarto com 15 paginas.

A folha volante acima mencionada diz que David Peres embarcou com sua familia para Genova em 2 de junho de 1780, o que é absolutamente impossivel visto ser já fallecido em 1779. Das duas uma: ou aquella data não está certa, ou quem embarcou para Genova foi sómente a familia do compositor, que pretendeu ausentar-se de Portugal logo depois do fallecimento do seu chefe.

No empenho de averiguar authenticamente a data em que morreu o compositor napolitano, procedi a varias diligencias nos cartorios das tres seguintes freguezias de Lisboa: Loreto, por se acharem ali inscriptos os individuos da nação italiana; Ajuda e Santa Isabel, por morar na circumscripção d'estas freguezias a maior parte dos musicos da Patriarchal, estabelecida no palacio da Ajuda posteriormente ao terremoto de 1755.

Foram infructiferas estas buscas; não desistirei porém de continual-as logo que tenha tempo disponivel. Mas como a publicação do presente fasciculo não pode esperar mais tempo, vejo-me forçado a reservar para segundo supplemento o resultado de novas investigações, se for satisfatorio.

David Peres tinha effectivamente perdido a vista no ultimo periodo da sua existencia, como Fétis affirma. Este facto é confirmado pelo auctor da oração funebre acima citada, que diz: «... perché voi ravisiate in um tempo stesso fino a qual alto grado dott vettero giungere i benefizj, i vantaggj, le utilitá, che da Lui, quasi da limpido, e perenne fonte, non mais stanco, e lasso fino col perdimento d'ella propria vista...»

Em todo o decurso do panegyrico em honra de David Peres, sobresae especialmente uma virtude que o panegyrista attribue ao bondoso musico: a caridade. Chama-lhe «pae dos

necessitados, sustentaculo dos pobres e affirma que foi a caridade a sua virtude dominante, tratando generosamente, com paternal solicitude, dos infermos pobres, soccorrendo viuvas e orphãos, vendo-se sempre rodeado de uma turba de necessitados que imploravam, nunca em vão, a sua piedade.

Antes de vir para Lisboa, David Peres residiu algum tempo em Londres onde era muito estimado; assim o diz o o cavalheiro inglez Richard Twiss no seu livro «Viagem em Portugal e Hespanha, feita em 1772 e 1773».

Pinto *(Antonio Duarte da Cruz).* Amador de musica que por algum tempo teve grande notoriedade em Lisboa, como ensaiador de córos orpheonicos, director de orchestra e organisador de festas musicaes.

Nasceu no sitio de Belem, a 20 de setembro de 1845, sendo filho de um picador da Casa Real. Quando o pae falleceu succedeu-lhe no exercicio d'esse emprego.

Desde muito novo que se dedicou á musica, começando por estudar piano, passando depois ao violoncello e mais tarde ao oboé.

Aos quatorze annos já fazia parte, como violoncello, da orchestra de amadores intitulada «Academia Philarmonica».

Sequioso de gloria, mas não lhe permittindo a sua volubilidade attingir, em qualquer dos instrumentos que estudava, um grau de desenvolvimento assás notavel e não se contentando com o papel de simples executante de orchestra, dedicou-se a outra especialidade que lhe pareceu exigir menos longo e perseverante estudo: a de chefe. Conseguiu induzir os amadores a que o acceitassem para seu director, e teve a habilidade de ensaiar e dirigir a opera «Os Puritanos», que se representou na «Assembléa Portugueza» em 1870.

Desde então adquiriu Antonio Duarte fóros de chefe dos amadores de musica. Dotado de grande atrevimento, habil em vencer difficuldades, desprezando motejos, censuras e maledicencias, promovia festas religiosas, concertos de caridade, recitas de beneficiencia, tudo com o fim unico de se mostrar e fazer brilhar a sua batuta.

As suas pretensões iam mesmo até tentar abrir carreira profissional n'esta especialidade, para o que empregou bastantes diligencias. Mas tanto não conseguiu. Tivera uma aprendizagem muito superficial e ninguem o tomava a sério.

Quiz tambem fazer de compositor, mas não se sentindo com forças para produzir obra de algum vulto, lançou mão de um meio indecoroso: n'uma festa de egreja por elle promovida, apresentou como composição sua um brilhante solo de soprano, que foi cantado por uma amadora produzindo optimo

effeito. Por desgraça de Antonio Duarte houve quem descobrisse na tal composição nada mais nem menos do que a copia textual da aria de soprano do «Moisés» de Rossini; esta aria tinha em tempo sido publicada com letra em portuguez e o titulo de «Aria de Amaltéa». Quem descobriu o plagiato denunciou-o publicando um annuncio picaresco, e o caso provocou bastas gargalhadas. A «Aria de Amaltéa» ficou para sempre um stygma ridiculo que o imprudente plagiario não poude apagar.

Mais tarde representou se no theatro de D. Maria II o drama «O fundo do Mar», com musica que Antonio Duarte apresentou, ensaiou e dirigiu, dando-a como obra sua. Mas ninguem o acreditou.

N'um concerto por elle organisado tambem fez executar uma razoavel composição para côro e orchestra, que figurou no programma sem nome do auctor; particularmente e como que em confidencia dizia Antonio Duarte aos seus amigos que a tinha elle feito. Os amigos porém conservaram-se incredulos. A lembrança da «Amaltéa» apresentava se a todos os espiritos e todos fazia sorrrir.

N'uma coisa porém Antonio Duarte se tornou devéras apreciavel produzindo excellente trabalho: foi como ensaiador de córos. Reuniu um grupo assaz numeroso de individuos que poude encontrar dotados de alguma voz e sufficiente intuição musical, encheu-se de envangelica paciencia, e, a cabo de longo trabalho, conseguiu apresental-os cantando diversos trechos orpheonicos, esmeradamente ensaiados, com optimo colorido e boa afinação, causando surpreza ao publico, que não esperava tanto. Foi-lhe este o mais legitimo titulo da apetecida gloria.

Em 1877 fez uma viagem a Italia, e em 1881 voltou ali como representante de Portugal na Exposição Musical que n'esse anno se realisou em Milão. Tomou parte no congresso de musicos italianos que na mesma cidade se reuniu, e mais de uma vez usou da palavra. Na ultima sessão pronunciou um pequeno discurso, lisonjeiro para a arte italiana, sendo muito applaudido pelos congressistas.

Levado ainda pela sede de gloria que o devorava, metteu-se a jornalista. Fez primeiramente a chronica do theatro de S. Carlos no jornal o «O Progresso», e quando este jornal se extinguiu entrou para collaborador effectivo do «Seculo», incumbindo-se de tudo quanto se referisse á musica. Desempenhou constantemente estas funcções durante bastantes annos e com grande dedicação, trabalhando mesmo quando a doença que o victimou chegava ao ultimo periodo e até ás vesperas de fallecer.

Foi durante alguns annos eleito vereador da camara mu-

nicipal do concelho de Belem, graças á influencia do seu parente o pharmaceutico Pedro Franco (depois conde do Restello); quando aquelle conselho se incorporou no de Lisboa, veiu Antonio Duarte fazer parte da vereação lisbonense, como permanente e dedicado auxiliar do sr. conde do Restello.

Nos ultimos tempos, já bastante doente, tomou-se de paixão pelo violoncello e voltou a estudar febrilmente este instrumento.

Tomou então parte em algumas sessões de musica de camara, causando admiração o desenvolvimento que adquirira.

Pelo mesmo tempo acompanhou o conde do Restello n'uma viagem a Paris e Londres, e n'esta ultima cidade ajustou por alto preço um magnifico violoncello de *Roggerius*, o qual não chegou a possuir porque a morte o surprehendeu no meio dos seus enthusiasticos projectos.

Minado pela diabetes, que uma vida agitada e cheia de contrariedades originára, falleceu a 19 de janeiro de 1901, contando 56 annos de edade.

Antonio Duarte tinha realmente um certo merecimento, apezar dos apodos de que foi alvo. Aparte os excessos a que o levaram a sua ambição de gloria e pouca seriedade de caracter, era musico habil e intelligente, tendo prestado incontestaveis serviços á arte e sido bom amigo dos artistas.

O seguinte necrologio publicado no periodico «A Arte Musical» traça com muita exactidão o seu perfil.

«Foi longa, um tanto aventurosa e nem sempre feliz, a vida artistica d'este strenuo propagandista da musica.

Dotado de caracter minuciosamente expansivo, exagerado ás vezes nos seus enthusiasmos, irascivel mesmo na occasião em que os não via compartilhados, dispondo de uma tenacidade e paciencia unicas, tinha o pobre Antonio Duarte a infelicidade de não ser comprehendido nos bons momentos, com a mesma promptidão com que sem ceremonia o atacavam nos seus exageros.

Porque uma ou outra das suas originalidades tinha feito sorrir o publico, entendia esta eterna creança que nunca havia de estar séria!

E é talvez por isso que não temos ainda hoje um grupo orpheonico capaz de rivalisar com o que ha de bom no estrangeiro, como o que o incansavel Antonio Duarte chegou a organisar ha annos, dispondo apenas da boa vontade de uns enthusiastas que não sabiam musica e conseguindo uma portentosa execução de diversos córos, cuja difficuldade seria para desanimar o mais arrojado. De um d'elles nos lembra, *La Nuit* de Gounod, que nos deixou litteralmente maravilhados quando o fez executar certa noite em S. Carlos.

Era effectivamente n'essa especialidade que Antonio Duarte primava. Ensaiar córos. Niuguem teria a paciencia d'elle para ir a casa de cada um dos seus coristas uma, duas, vinte vezes se preciso fosse, até ficar completamente convencido de que *não faltariam ao ensaio.*

Era geralmente elle mesmo quem preparava tudo no ensaio, as musicas, as estantes, as luzes, tudo previa, em tudo punha uma parcella da sua actividade e do seu enthusiasmo.

Depois começava a lucta do ensaio propriamente dito e Antonio Duarte ora apontava aos sopranos, ora gritava com os tenores, gesticulava, enfurecia-se, perdia ás vezes de todo a cabeça, mas ao cabo de um certo tempo não só se podia ouvir com agrado um coro ensaiado por elle, mas dava-nos mesmo a illusão de um grupo de bons profissionaes, com a vantagem de disporem de vozes mais frescas e de maior solicitude na execução.»

* **Pinto** *(Augusto Marques)*. Falleceu em 19 de março, e não de abril, de 1888.

* **Pinto** *(Francisco Antonio Norberto dos Santos)*. A esposa d'este compositor chamava-se D. Angelica da Encarnação dos Santos Pinto.

Em 1844 representou-se no theatro *della Canobiana* em Milão, um bailado de Vestris intitulado *Il Naufragio*, cujo libretto se imprimiu e traz mencionado ter sido a musica composta por Santos Pinto. Este mesmo bailado representou se em S. Petersburgo. Provavelmente foi algum dos bailados que o choreographo Vestris apresentou quando esteve em Lisboa e para os quaes o nosso compositor escreveu a musica.

Na lista das suas composições, deve corrigir-se a data do *Tantum ergo* (n.º 53), que deve ser 1838.

A's que se imprimiram junte-se as seguintes:

152 —Xacara do drama «Gonçalo Hermingues», publicada no jornal «Semario Harmonico».

153.—Romança do 3.º acto do drama «O Alcaide de Faro», publicada no jornal «Jardim das Damas».

* **Porto** *(Antonio Felisardo)*. A sua entrada para o Seminario Patriarchal está consignada pela seguinte forma no livro respectivo (existente na Bibliotheca Nacional de Lisboa): «Aos 9 dias de Maio do anno de 1806 foi admittido n'este Seminario Antonio Porto por ordem de S. A. R. o Principe Regente N. S. para se applicar na Santa Igreja Patriarchal ao exercicio de Mestre de Cerimonias, e a tudo o mais que possa ser conducente ao exercicio do dito emprego. Veiu da Capella de Villa Viçosa onde tinha já o logar de Acolyto e tendo de edade, segundo disse, nove para dez annos.» A' margem: «Sahiu para Musico da Real Capella do Rio de Janeiro.»

* **Porto** *(Pedro* ou *Pero do)*. Foi nomeado por el-rei D. Manuel escrivão dos aggravos e desembargo do Paço, em 4 de março de 1521. Parece que este logar era dado como recompensa aos cantores da Capella Real, pois que antes de Pero do Porto tinha-o Fernão Rodrigues, que fora tambem cantor e mestre da mesma capella. (*)

(*) Documentos encontrados na Torre do Tombo pelo sr. dr. Sousa Viterbo.

* **Portugal** (*Marcos Antonio da Fonseca*). E' bom poder provar-se documentalmente que as suas operas se cantaram muitas centenas de vezes em diversos theatros da Europa, e principalmente nos de Italia, durante bastantes annos. O sr. Manuel Carvalhaes, distincto investigador de coisas portuguezas e possuidor de uma espantosa collecção de peças theatraes, sem duvida a mais numerosa que existe no nosso paiz, conta n'essa collecção cerca de quinhentos librettos das operas de Marcos, impressos nas cidades de Italia e Allemanha onde essas operas se cantaram.

Por extracto d'essa collecção, amavelmente concedido pelo seu possuidor, é util dar conhecimento dos differentes titulos que algumas das mesmas operas tiveram; são os seguintes (a numeração que vae indicada corresponde á do catalogo feito pelo proprio Marcos e reproduzido a paginas 213 a 216 do presente volume):

2.— Zulima.— Zulema e Selimo.

3.— Ritorno di Serse. — Argenide. — Barseni, Regina di Lidia.— Serse, re di Persia

6.— Fernando nel Messico.— Il trionfo di Gusmano (cantou-se com este segundo titulo no nosso theatro S. Carlos em 1816).

9 e 59. — I due Gobbi.— Quem busca lã fica tosquiado.— L'Ecquivoco d'ella somiglianza.—La Forza d'ella somiglianza. —I Gobbi.—La Confusione d'ella somiglianza.— La Confusione nata d'ella somiglianza.— La rara somiglianza.— La somiglianza.— La vera somiglianza.— Die Benden Bucklichten, oder Verwirrungdurch aehnlichkeit. Representou-se em allemão com este titulo, nas seguintes cidades: Berlim, 1795; Hamburgo, 1796; Gratz, 1803; Konisberg, 1811; Wurtzburgo, 1814; Nuremberg, 1819.

10.— La Vedova raggiratrice.— I due Sciocchi delusi.— L'Astuta.

12.— La Donna di genio volubile.—La Donna bizarra.— I quattro Rivali in amore.

14.— Le Nozze di Figaro.— La Pazza giornata ovvero Il Matrimonio di Figaro.

15 e 56.— Il Principe Spazzacamino.—O Basculho da chaminé.—Il Barone Spazzacamino.— Lo Spazzacamino.—Lo Spazzacamino Principe.—Der Schornsteinfeger Peter, oder: Das Spiel des Ohngesähr's. Cantou-se com este titulo allemão em Dresde a 22 de maio de 1799.

17 e 60.—Le Donne Cambiate o sia Il Ciabattino.—Il Calzolajo.—Il Diavolo a quattro. —O Mestre Biajo sapateiro. —La Bacchetta portentosa.

18 e 61.—La Maschera fortunata.—A Mascara.—La Maschera felice.—Il Matrimonio in maschera.

20.—Il Filosofo.—Il chiamantesi Filosofo.—Il sedicente Filosofo.—Non irritare le donne.

35.—Oro non compra amore.—Il Barone di Mosca Bianca.— No se compra amor com oro (Madrid).

Marcos, durante o tempo que occupou o logar de maestro no nosso theatro de S. Carlos, escreveu muitos trechos para serem intercallados em operas de diversos auctores; entre esses trechos restam noticia dos seguintes, mencionados nos respectivos librettos.

Para o «Artaserse» de Cimarosa, cantado em 1801: «Côro e final».

Para o «Orfeo» de Gluck, em 1801: «Aria de Orfeo»—*Milli pene ombre moleste*—cantada por Crescentini; «Aria de Euridice»—*Che fiero momento*—cantada pela Rosa Fiorini.

Para a «Didone», com musica de diversos, 1803: um tercetto cantado pela Catalani, Mombelli e Matucci.

A falta de uma letra no titulo da primeira opera mencionada no catalogo de Marcos (pag. 213 n.º 1) fez-me estabelecer uma falsa hypothese para justificar um erro de Fétis: «Il Cina» deve ser «Il Cinna», que nada tem de commum com «L'Eroe Cinese». Marcos não escreveu opera alguma com este segundo titulo, sendo portanto completamente falsa a affirmativa contraria feita por Fétis e sem fundamento a minha supposição de que os dois titulos fossem da mesma peça.

Affirmei (pag. 194) que Marcos não tinha escripto musica alguma para o «Adriano in Siria», pois não a mencionou no catalogo que elle mesmo fez. Todavia existe um libretto d'esta opera, impresso em Milão, cujo titulo diz:

«Adriano in Siria, dramma serio in musica, in due atti, da rappresentarsi in occasione dell apertura del nuovo teatro di Como Nell' Estate del 1813. Dedicato all'ornatissima Società di detto Teatro.» Diz este libretto no fim da pagina 6: «La musica è del Sig. Maestro Portogallo.»

Está claro que Marcos não escreveu tal musica *ad hoc*, visto que exactamente em 1813 se achava no Rio de Janeiro gosando as maiores honras e proveitos que podia ambicionar; de que a tivesse escripto antes tambem não ha vestigio algum. Ora é de notar que o tal novo theatro de Como inaugurado no verão de 1813 o foi com tanta pobreza que no proprio libretto vem uma desculpa de não ser o scenario todo apropriado á

peça, em consequencia de se terem aproveitado as scenas velhas; diz: «N. B. Le scene dell'Opera non saranno del tutto in carattere a motivo che sono quelle della dote del Teatro.» Em vista d'esta confessada economia de scenario, não será natural suppor que para apresentar uma opera apparentemente nova mas realmente velha, tivessem lançado mão de trechos pertencentes a diversas operas de Marcos? Estes pasteis eram frequentissimos n'aquelle tempo, e Marcos estava longe para reclamar ou intervir no caso.

Continuarei portanto a considerar como não escripto por Marcos um «Adriano in Siria», até que possa dar razão a documento mais comprovativo do contrario.

Correcções a erros typographicos.

Pag. 199, 1.ª lin.: Marchese.
» 213, n.º 6: Fernando nel Messico.
» » n.º 10: La Vedova raggiratrice.
« 214, n.º 24: 1802 e não 1801.
» » n.º 28: Fernando nel Messico.
» » n.º 35: Oro.
» 218, n.º 95: Laudate, Confitebor.
» 227, lin.: 10: contraltos e não contralto.
» » » 19: Zaira.

* **Portugal** (*Simão Victorino*). Foi tambem, como seu irmão Marcos, discipulo do Seminario Patriarchal e nasceu em 1774 se dermos credito á sua inscripção no livro de entradas dos seminaristas, a qual diz: «Aos 14 de Abril de 1782, entrou para este Seminario da Santa Igreja Patriarchal Simão Victorino Rocha da Fonseca filho legitimo de Manuel de Assumpção e de Joaquina Rosa, por um Avizo da Rainha N. Senhora para aprender Musica e tudo o mais que se costuma ensinar n'esta Real Casa, não se lhe poz condições algumas por ser mandado pela dita Senhora e do seu Real agrado, de idade de 8 annos perfeitos.»

Nota á margem: «Organista da Santa Igreja Patriarchal.»

* **Puzzi**. O compositor italiano Antonio Puzzi teve dois filhos que frequentaram o Seminario, tornando-se o primeiro bom musico. A sua inscripção n'aquella casa diz assim:

«Aos nove dias do mez de janeiro do anno de 1815 foram admittidos para Seminaristas...

Antonio Puzzi de idade de dez annos, e Pedro Puzzi de idade de oito annos, o primeiro baptisado na freguezia de Bemfica, e o segundo na freguezia de N. Senhora d'Ajuda, ambos filhos legitimos de Antonio Puzzi e de Cypriana Rosa.» Nota

á margem: «O primeiro frequentou as aulas de Instrumentos, o segundo as de mathematicas no Collegio dos Nobres.»

* **Rebello** (*João Soares* ou *João Lourenço*). No archivo da Sé de Lisboa tambem ha um *Dixit Dominus* d'elle.

Reicha (*Antonio José*). O nome d'este conhecido auctor didactico e compositor allemão foi objecto de um singular engano em que cahiu o nosso bibliographo Francisco Innocencio da Silva.

Não dei noticia d'este caso no logar competente do Diccionario por me parecer escusada; todavia algumas pessoas me aconselharam a que o fizesse, porque sendo o trabalho de Innocencio muito compulsado por quem ignora a maior parte dos nomes de musicos estrangeiros, mesmo os mais notaveis, aquelle engano devia ser patenteado para não originar outros.

Narrarei portanto o caso, que foi o seguinte:

O periodico litterario intitulado «Revista dos espectaculos», que se publicou em Lisboa entre os annos de 1852 e 1855, deu em um dos seus numeros a biographia de Antonio Reicha, que, como geralmente se sabe, nasceu em Praga, capital da Bohemia; mas, por diabolico descuido typographico, a letra inicial d'aquella cidade sahiu tocada, ficando «Braga» em vez de «Praga». Innocencio, que viu o artigo da «Revista dos Espectaculos» depois de completo o seu «Diccionario Bibliographico», inseriu com a mais candida ingenuidade, no 1.º volume do Supplemento, pag. 210, um resumo da biographia de Antonio Reicha, dando-o como portuguez natural de Braga e reproduzindo a lista das suas obras; termina o artigo com estas palavras, como que lastimando não ter elle sido estimado entre nós: «Morreu em Paris (creio que sem saudades da patria!)»

* **Ribas** (*João Antonio*) falleceu em 1870.

* **Rocha** (*José* — e não *João* — *Monteiro da*).

* **Rodil** (*Joaquim Pedro*). A sua admissão na irmandade de Santo Cecilia effectuou-se em 30 de agosto de 1788.

* **Salvini** (*Gustavo Romanoff*). Veiu para o Porto escripturado como tenor — e não baritono — da companhia lyrica, juntamente com Elisa Hensler, mas não chegou a apresentar-se em publico porque rescindiu a escriptura.

Sandoval (*Candido de Almeida*). V. **Almeida** no Diccionario e n'este Supplemento.

* **Santos** (*Lucianno Xavier dos*). Na Bibliotheca Nacional de Lisboa ha as seguintes partituras autographas d'este compositor, que pertenceram ao convento de Santa Joanna.

28. — Responsorios que se cantam em quarta feira santa, para quatro vozes e orgão. 1776.

29. — Idem, para quinta feira santa.
30. — Idem, para sexta feira santa.
31. — Lamentação para quinta feira santa, a quatro vozes e orgão. 1790.
32. — Idem, para sexta feira santa, a tres vozes e orgão. 1790.
33. — Miserere, a quatro vozes e orgão. 1792.
34. — Motete para a missa da Santissima Trindade. 1775.
35. — Antiphona «Christi pia gratia». 1775
36. — Motete para a festa do Corpo de Deus. 1775.
37. — «Te Deum», a quatro vozes e orgão. 1775.
38. — Invitatorio do Natal. 1776.

No cartorio da Sé existem egualmente as partituras de Luciano Xavier dos Santos:

39. — Missa a quatro vozes e orgão. 1804. E' uma das suas ultimas composições.
40. — Idem. 1760.
41. — Idem. 1791.
42. — Motete a quatro vozes e orgão. 1762.
43. — Psalmo «Laudate pueri», a quatro vozes e orgão. 1761.
44. — «Stabat Mater», a quatro vozes e orgão. 1791.

Correcções typographicas. — A opera que na relação das suas composições tem o numero 3, intitula-se «Alcide al Bivio».

O numero 12, onde se lê «opera em dois» complete-se «actos».

Santos (*Pedro Antonio dos*). Fundador de uma das primeiras officinas de musica lithographada que appareceram em Portugal.

Estabeleceu-se algum tempo antes de 1831, na Praça das Flores, mudando-se mais tarde para o Arco Pequeno a S. Paulo.

Em principios de 1831 encetou a publicação de um periodico de musica, dirigido por frei José Marques, periodico que a principio se intitulou «Jornal Filarmonico» e depois recebeu o titulo de «Semanario Armonico». Este jornal foi annunciado na Gazeta de Lisboa, pela seguinte forma:

«No fim do presente mez de Janeiro (1831), sahe o primeiro Numero do Jornal Filarmonico mensal, da composição do insigne Professor Fr. José Marques da Silva, e continuão a receber-se assignaturas, preço 400 rs. cada Numero, no acto da entrega; assim como para a reimpressão da Sinfonia do mesmo author, com o seu retrato, preço 700 réis, tambem se reimprime a Sinfonia dos motivos Hespanhoes de S. Mercadante com hum bello frontespicio, preço 480 rs., tudo para piano forte, na Officina Litho-

graphica do editor Pedro Antonio José dos Santos na Praça das Flores, N.º 3, ou na loja de papel defronte da Portaria do Espirito Santo.»

* **Sauvinet** (*Eugenio*). Luiz Sauvinet, seu pae, tocava violino e não violoncello.

* **Silva**. Aos membros d'esta familia cumpre juntar mais um, que se não exerceu profissionalmente a arte musical, não deixou de ser muito notavel amador; chamava-se: *Antonio Manuel Caetano da Cunha e Silva*, exactamente como seu pae, e era o irmão mais velho de José Narciso. Nasceu em Lisboa a 19 de dezembro de 1819, fallecendo n'esta mesma cidade a 15 de outubro de 1883.

Tocava excellentemente contrabaixo, como todos os Cunha e Silva, sendo tambem eximio no trombone. Além de instrumentista era cantor apreciado, possuindo uma pequena mas bonita voz de tenor.

Fez parte das orchestras e córos de amadores que se organisaram no seu tempo, sendo muito estimado pelo seu saber musical.

Embora sufficientemente habil para ser um optimo artista, preferiu seguir a carreira burocratica e foi por muitos annos escrivão no concelho de Oeiras.

* **Silva** (*Alberto José Gomes da*). Foi auctor da musica para uma opera buffa italiana em tres actos, que se cantou no theatro da Rua dos Condes em 1775, e na qual desempenhou papel principal a celebre Zamperini. O titulo do respectivo libretto, que se imprimiu, diz: «Il Geloso, dramma giocoso per musica da rappresentarsi in Lisbona nel Teatro della Rua dos Condes il Carnevale dell'anno 1775». Na pagina posterior ao frontispicio tem esta indicação: «La musica è del Sig. Alberto Ginseppe Gomes da Silva.» A edição do libretto é offerecida ao conde de Oeiras.

* **Silva** (*João Cordeiro da*). A sua composição «Edalide e Cambise» cantou-se na Ajuda em 1780.

* **Titel** (*Filippe*). Era pae, e não irmão, de Silvestre, Alexandre e Jorge Titel. No cemiterio ocidental está o seu jazigo, mandado erigir pela viuva e filhos.

* **Todi** (*Luiza Roza de Aguiar*). Pelos respectivos libretos existentes na copiosissima collecção do sr. Manuel Carvalhaes e pelos indices «Caccio e Fromenti» prova-se que a Todi cantou nas cidades seguintes as operas que vão indicadas

Porto, 1772 (6 de junho). «Demofoonte», musica de David Peres; papel de «Dircea».

Londres, 1777-78. Diversas operas buffas.

Turim, 1781, carnaval. «Andromacca», do compositor

hespanhol Vicente Martin y Solar.—«Arminio», de Bernardino Ottavi.

Turim, 1783, carnaval. «Nitteti», de Salvador Rispoli. — «Vologeso», de Vicente Martin.

Berlim, 1784. — «Alessandro nell'Indie», de Graun.—«Lucio Papirio», do mesmo auctor.

S. Petersburgo, 1785-86. «Armida», de Sarti.—«Castore e Polluce», do mesmo auctor. — «Armida e Rinaldo», libretto e musica de Coltellini.

Berlim, 1788, carnaval. «Protesilao», de Reichardt e Naumann.—«Brenno», de Reichardt.—«Medea in Colchide», de Naumann.

Veneza, 1790, outomno. «Didone», musica de varios.

Veneza, 1791, carnaval. «Erifile», musica de varios. — Por este tempo adoeceu a Todi gravemente, do que resultou estar o theatro fechado durante vinte e seis dias; por fim foi a Catenacci substituir a nossa cantora, ainda não restabelecida.

Padua, 1791, feira de junho. «Ipermestra», de Paesiello. — «Didone», de Sarti.

Bergamo, 1791, feira de agosto e abertura do novo theatro Ricardi. «Didone abbandonata», musica de diversos.

Turim. 1792. «Atalanta», de Giordani; papel da protagonista.—«Annibale in Torino», de Zingarelli, papel de «Adrane».

Madrid, 1792 (8 de agosto). «Didone abbadonata», de Sarti e Paesiello. — «Alessandro nell'Indie», de Caruso (4 de novembro).

Madrid, 1793 (20 de janeiro). «Ipermestra», de Paesiello. — Durante o mez de março (quaresma) realizaram-se doze concertos, em alguns dos quaes tomou parte a nossa cantora.

Madrid, 1794-95. «Demetrio», de Guglielmi e outros auctores. — «La morte di Cleopatra», de varios auctores (30 de maio). — «Elfrida», de Zingarelli (31 de dezembro, beneficio da cantora).

Napoles, 1796 até ao principio de 1799. Morte di Cleopatra», de Guglielmi. — «Andromacca», de Paesiello. — «Antigono», de De Sanctis. — «Gionata Maccabeo» (28 de fevereiro de 1798). — «La vendette di Medea», de Piticchio (13 de agosto). — «Ippolito», de Guglielmi (24 de novembro). — «Nicaboro in Jucatan», de Titto (12 de janeiro de 1799).

Estas noticias authenticas confirmam em parte e em parte ampliam algumas das que dei na biographia da grande cantora portugueza (desde pag. 366 a 372).

* **Totti** (*Giuseppe* ou *José*). Na lista das suas composições, a que tem o numero 50 é datada de 1719 e não 1711.

* **Trozelho** ou **Truxillo** (*Bartholomeu*). Onde se lê (pag. 382) «Villa Castina» deve sêr «Villa Castim».

Torá (*Vicente*). Bom flautista hespanhol que se estabeleceu em Lisboa. Chamavam-lhe «Vicentinho», e elle mesmo, italianisando a alcunha escrevia «Vicentino».

Entrou para a irmandade de Santa Cecilia em 6 de agosto de 1612, devendo portanto ter vindo para Lisboa pouco

Tocou varias vezes a solo, em concertos, nos theatros do Bairro Alto, Rua dos Condes e S. Carlos. No programma de uma academia realisada em 22 de dezembro de 1824, no salão nobre d'este ultimo theatro, programma que existe na Bibliotheca Nacional, figura um «Concerto de flauta» executado por «Vicentino Torá».

Era musico da Real Camara e em 1828 alistou-se no regimento de voluntarios realistas, como consta da respectiva lista, existente tambem na Bibliotheca.

Ignoro quando falleceu porque se despediu da irmandade de Santa Cecilia em 1839, não se fazendo portanto ali o registo do seu fallecimento.

Vellani (*Napoleão*). Estimado professor de canto.

Nasceu em Nova York a 23 de de julho de 1839, sendo filho de João Vellani e Marietta Albini. Esta ultima pertencia a uma rica e distincta familia de Modena, a quem as vicissitudes da politica italiana, então agitadissima, precipitaram na ruina. João Vellani tambem na mocidade foi ardente sectario da independencia e unificação da Italia, soffrendo com a deffeza d'essas idéas.

Dedicaram-se os dois esposos á vida artistica. Marietta Albini tinha recebido boa educação musical, sendo principalmente seus mestres Bonifacio Azioli e Tartagnini. A duqueza de Modena, Maria Luiza, nomeou-a cantora da sua camara.

Lançando-se na carreira um tanto aventureira do theatro, achava-se com o esposo em Nova York quando deu á luz seu filho Napoleão e onde tambem teve a infelicidade de perder toda a fortuna até ali adquirida; a quebra do banco depositario das suas economias, reduziu novamente os esposos á pobreza primitiva.

Regressando á Europa, Marietta Albini estabeleceu em Madrid uma escola de canto que teve certa nomeada, onde se formaram artistas como Elisa Volpini e o celebre tenor Malvezzi.

Foi na escola de sua mãe que Napoleão Vellani, já então orphão de pae, recebeu esmerada educação de cantor; debil porém de constituição e com vacillante saude, não poude seguir a carreira do theatro. Estudou piano e composição com o orga-

nista da sé de Valencia, D. Pascoal Peres, e frequentou tambem o conservatorio de Paris. Pouco depois assumiu as funcções de ajudante de sua mãe no professorado e foi tambem director de orchestras em alguns theatros de Hespanha.

Deixando esse paiz, vieram, mãe, filho e uma filha, estabelecer residencia em Lisboa no anno de 1869.

Auxiliado principalmente pela familia Lambertini, Napoleão Vellani começou aqui a dar lições de canto, tornando-se pouco a pouco, graças ás repetidas provas que ia dando, professor de solida reputação.

A vida correu-lhe desde então prospera e pacifica, sem outras contrariedades que não fossem os desgostos soffridos com a perda de sua mãe, fallecida em provecta edade, e de sua irmã. Elle mesmo pouco sobreviveu a esta ultima, fallecendo a 11 de janeiro de 1902. Tinha pouco mais de 62 annos de edade e 32 de residencia em Lisboa.

Entre as numerosissimas discipulas que teve, sobresahe Regina Pacini, cujo estudo elle dirigiu desde os primeiros passos; e esta já celebre artista dá pleno testemunho do mestre que era Vellani, porque de ninguem mais aprendeu os primores de cantora que se lhe admiram; o mais que progrediu depois que terminou as lições d'aquelle mestre deve-o ao proprio talento e ao desenvolvimento natural da edade.

De outras discipulas ha a notar D. Adelaide Sanguinetti (hoje professora), Alexandrina Castagnoli (tambem professora), D. Aida Saroglia, D. Victoria Benimelli, D. Isabel Gomes, D. Ida Blanc (que os revezes da fortuna obrigaram a seguir a carreira artistica), D. Georgina Mendonça, D. Anzelina Valadin, D. Julietta Hirsch, D. Ermelinda Cordeiro, D. Laura Marques, D. Regina Negrão, etc.

Entre os discipulos, são tambem para se mencionar Alberto Macieira, o doutor D'Korth, Camara Neves, além de outros.

Regina Pacini, grata á memoria do seu mestre, abonou todas as despezas feitas com o funeral e fixou uma pensão com que a viuva, pobre e doente, poderá passar com relativa tranquillidade o resto de seus dias.

Xavier *(João Antonio).* Artista modesto mas de valor. Nasceu em Belem no 1.º de fevereiro de 1815, falleceu em Lisboa a 6 de janeiro de 1869. Estudou musica primeiramente no Seminario Patriarchal, onde foi um dos ultimos alumnos, aprendendo ali canto, piano e violino. Depois passou para o Conservatorio, tendo por mestre no violino Vicente Tito Mazoni, e obteve o primeiro premio no exame final.

Tocou varias vezes a solo na Academia Melpomenense e

occupou durante muitos annos, até fallecer, o logar de primeiro dos segundos violinos na orchestra do theatro do S. Carlos.

Era tambem musico da Real Camara e bom professor de piano.

Gosava de muita consideração entre os seus collegas, pela seriedade de caracter e exemplar procedimento. Foi fundador da Associação Musica 24 de Junho e da Academia Melpomenense, ande desempenhou diversos cargos assim como na Irmandade de Santa Cecilia e Monte-pio Philarmonico.

* **Venancio** *(Francisco)*. Nasceu em 1819 e não 1719.

2.º SUPPLEMENTO

Um asterisco precedendo o nome, refere-se ao Diccionario; dois asteriscos referem-se ao primeiro Supplemento.

* * **Alegro** *(Amelia Guilhermina).* Falleceu em 1899.

* **Almeida** *(Francisco Antonio de).* Esteve, com effeito, estudando em Roma e ahi apresentou, em 1722, a sua, provavelmente, primeira obra importante. Foi uma oratoria que se cantou na segunda dominga da quaresma do referido anno, na egreja de S. Jeronymo da Caridade.

O respectivo libretto (rarissimo, mas de que existe um exemplar na numerosissima collecção do sr. Carvalhaes) diz no frontispicio:

«Il pentimento di Davidde, componimento sacro di Andrea Trabucco, detto fra gli Arcadi di Roma Albiro Mirtuziano. Posto in musica del sig. Francesco Antonio di Almeida, portoghese e da cantarsi nella seconda Domenica di Quaresima, nelle Ven. Chiesa di S. Girolamo della Carità. 1722. In Roma.»

Segue-se ao frontispicio um «Aviso ao leitor», em que se lê a seguinte referencia a Francisco Antonio d'Almeida:

«... e in questo si divoto spiritual trattenimento, non lasciar di ammirare il virtuoso talento del Giovine Compositor della musica, tanto più degno della tua ammirazione quant'è più breve il tempo, che Egli si dolce professione apprende; e

quanto rendesi in Lui più difficile per la diversità del proprio, e l'intelligenza del nostro Idioma.»

Traducção: «... e n'este entretenimento espiritual não deixes de admirar o virtuoso talento do joven compositor da musica, tanto mais digno da tua admiração quanto breve tem sido o tempo em que elle aprende tão doce profissão; e quanto se torna para elle difficil a differença do seu idioma e comprehensão do nosso.»

Pelas precedentes palavras ficamos sabendo que Almeida tinha chegado a Roma pouco antes de 1722 e por conseguinte pouco depois do seu quasi condiscipulo Antonio Teixeira, que para ali foi em 1717 (v. á respectiva biographia). Certamente ambos foram á custa do real erario e por vontade de D. João V. Não resta, portanto, duvida de que foram estes os primeiros musicos portuguezes enviados a Italia para estudar.

Almeida conservou-se em Roma até, pelo menos, 1726, como consta do libretto de outra oratoria — «Giuditta» — cuja musica elle tambem compoz e se cantou n'aquella cidade, na quaresma do referido anno.

* * **Bostem** ou **Bosten** *(Mathias)*. Este constructor de cravos e pianos, de quem tão escassas noticias existem, tinha uma importante officina e intitulava-se «Mestre de Cravos da Real Camara».

Foi o segundo (depois de Manuel Antunes) que em Lisboa construiu cravos de martellos e o primeiro que, entre nós, lhes deu o nome de «piano-forte».

Trabalhou desde época anterior a 1777, data que tem o instrumento por elle construido e actualmente existente no collegio das Trinas, como noticiei no 1.º Supplemento (pag. 420 do presente volume); mas não podia ter começado muito antes, porque em 1760 o privilegio exclusivo de construir a nova invenção dos cravos de martellos foi concedido por dez annos a Manuel Antunes (v. o respectivo artigo no 1.º volume d'esta obra).

Por conseguinte, se esse privilegio se manteve e logo que se extinguiu Mathias Bosten começou a trabalhar tambem na especialidade até então privilegiada, só podia tel-o feito depois de 1770. E como Manuel Antunes manteve ainda por bastante tempo a sua fabrica, segue-se que no ultimo quartel do seculo XVIII havia em Lisboa, pelo menos, duas fabricas de cravos de martellos, ambas funccionando activamente.

Em 27 de julho de 1793 fez Mathias Bosten um annuncio na «Gazeta de Lisboa», unico que publicou e diz assim:

«Quem quizer comprar hum cravo de martellos novo, de 5 oitavas,

com caixa de páo *magno*, guarnecido com seus filetes em roda, acabado com toda a perfeição pelo seu auctor Mathias Bostem, cravista de S M., pode ir ou mandar vello a casa do dito cravista, que mora na rua da Emenda, onde se poderá saber quem é seu dono, para com elle se ajustar a compra.»

Mathias Bosten falleceu em 15 de agosto de 1806, como vi registado no obituario da freguezia da Encarnação, em cuja egreja foi sepultado, tendo recebido os ultimos sacramentos antes de fallecer. Era viuvo e deixou testamento.

Da actividade com que ainda trabalhava ao tempo de fallecer dá testemunho o facto de ter deixado em preparação *vinte* cravos e pianos; os herdeiros fizeram de tudo leilão, que veiu annunciado na «Gazetta» de 7 de novembro de 1806, nos seguintes termos:

«Nos dias 10, 11 e 12 do corrente mez, pelas 3 horas da tarde, nas casas da rua da Emenda n.º 17, se ha-de fazer leilão dos moveis que ficarão do fallecido Mathias Bosten, Mestre de Cravos da Real Camara, entre os quaes se achão vinte cravos e Fortes-Pianos, principiados pelo mesmo Mestre, como tambem a ferramenta, e mais pertenças da mesma fabrica, o que tudo se pode alli ver nos dias precedentes aos do leilão.»

E parece ter feito boa fortuna no exercicio da sua industria, pois a casa onde residia e trabalhava era propriedade sua; essa casa foi tambem vendida em leilão, annunciado na «Gazeta» de 18 de novembro de 1806, que diz:

«Nas tardes dos dias 24 e 25 do corrente se ha-de pôr a lanços, para se arrematar no dia 26, a propriedade de casas da rua da Emenda n.º 17, que foi do fallecido Mathias Bosten, as quaes casas são livres de todo e qualquer encargo, e se podem ver nos dias precedentes aos dos lanços e da arrematação, a qual se ha-de fazer nas mesmas casas.»

* * **Cossoul** *(D. Genoveva Virginia).* Falleceu aos 28 de fevereiro de 1879, com 79 annos de edade.

* **Driesel** *(Francisco Antonio).* Nasceu em Wolferedore (Bohemia) a 12 de outubro de 1776; falleceu em Lisboa a 15 de fevereiro de 1835.

* **Haupt** *(Ernesto Frederico).* A flauta que este fabricante construiu por conta do Arsenal do Exercito para ser offerecida ao principe Augusto de Leuchtemberg e que se guardava no museu do mesmo Arsenal, como narrei a pag. 487 do 1.º volume, foi ha pouco tempo, (1902) vendida em leilão juntamente com outros objectos pertencentes ao referido museu. Felizmente acha-se hoje melhor guardada e mais estimada, em poder do meu bom amigo Alfredo Keil.

* * **Heredia.** Por erro de Informação disse no 1.º Supplemento que o nome de «Bairro Heredia» se tinha mu-

dado em «Avenida Gomes Pereira»; são duas coisas distinctas que continuam subsistindo.

* **João V** *(D.)*. A lista das operas italianas cantadas em Lisboa desde os principios do seculo XVIII até á abertura do theatro de S. Carlos ficará correcta e quasi completa com o seguinte additamento, devido á amavel cooperação do sr. Manuel de Carvalhaes; faço agora menção tambem de mais algumas serenatas e outras composições menores, por me parecer terem o seu valor historico, apesar de pouco importantes.

Paço da Ribeira

1720. «Il Trionfo della Virtu», serenata para festejar o anniversario de D. João V. — Anonymo.

1722 (26 de julho). «Il Sacrifizio de Diana». — Anonymo.

1722 (22 de outubro). «Gli Amori di Cefilo e d'Endimione». — Anonymo.

1726 (31 de março). «Dramma Pastorale». — Anonymo.

1726 (24 de junho). «Serenata». — Anonymo.

1728 (11 de janeiro). «Festeggio armonico». — Domingos Scarlatti.

1728 (carnaval). «Don Chisciotte de la Mancha», intermedio. — Anonymo.

1729 (27 de dezembro). «Il Trionfo d'Amore», divertimento pastoral. — Anonymo.

1731 (22 de outubro). «Il Vaticinio di Pallade e di Mercurio», serenata.

Salvaterra

1754. «Adriano in Siria». — David Peres.

1774. «L Inimico delle donne» (e não «L'Inimico deluso.») — Galluppi.

Queluz

1761. «La Vera Felicitá». — David Peres.

1765. «Ercole sul Tago.» — Luciano Xavier dos Santos. (Cantou-se duas vezes; n'este anno e em 1785, como vem mencionado na primeira lista).

1769. «Le Cinese». — David Peres.

1778. «Il Ritorno di Ulisse» (repeticão). — David Peres.

1778. «Il Natale di Giove». — João Cordeiro da Silva.

1778. «Alcide al Bivio». — Luciano Xavier dos Santos.

1780. «L'Endimione». — Jomelli.

1782. «Bireno ed Olimpia». — Leal Moreira.

Correcção. — Por lapso leem-se repetidas na primeira lis-

ta, como cantadas n'este theatro, as operas «Il Mondo della Luna», «Demetrio» e «La Cascina», que realmente se cantaram em Salvaterra como a mesma lista menciona.

Ajuda

1776. «Alessando nell'Indie». — Jomelli.
1778. «Edalide e Cambise». — João Cordeiro da Silva. (Cantou-se na Ajuda e não em Queluz).
1785. «Nettuno ed Eglé». — João de Sousa Carvalho. (Cantou-se na Ajuda e não em Queluz).
1785 (e não 1787). «L'Imenei di Delfo», serenata. — Leal Moreira.
1787. «Artemisia, regina di Caria». — Leal Moreira.
1789. «Bauce (e não Branca) e Palemone». — João Cordeiro da Silva.

Real Camara

1777. «La Pace fra la Virtu e la Belleza».
1780. «L'Isola disabitata». — Jomelli.
1783. «Il Palladio conservato». — Luciano Xavier dos Santos. (Cantou-se duas vezes: 1771-1783.)
1783. «La Pietá di Amore». — Giuseppe Millico.

Trindade

1735. «Farnace». — Anonymo.
1736. «Alessando nell'Indie». — Schiassi.
1736. «Artaserse».
1736. «Eurene». Schiassi.
1738. «Il Siroe».

Rua dos Condes

1740. «Ciro riconosciuto.» — Caldara.
1740. «Ezio.» — Anonymo.
1742. «Bajazet.» — Anonymo.
1765. «La Contadina in Corte.» — Anonymo.
1766. «L'Olandese in Italia». — Rubini.
1768. «Demetrio». - David Peres.
1772. «L'Anello incantato». — Bertoni.
» «L'Isola d'Alcina». — Gazzaniga.
» «La Locanda». — Gazzaniga.
1773. «Il Barone di Rocca antica». — Franchi.
» «La Contessa di Bimbimpoli». — Asteritta.
» «La Finta semplice». — Monopoli.
» «Le Finte Gemelle». — Piccini.
» «La Molinarella». — Piccini.

1774. «Calandrano». - Gazzaniga.
» «Amore senza malizia».—Ottani.
1775. «Il Geloso».—Gomes da Silva.
1791. «Giannima e Bernardone».—Cimarosa.

Particulares

1732. «Gli Sposi fortunati», cantata executada em casa de D. Antonia Joaquina de Menezes de Lavara.—Antonio Teixeira.

1774. «Numen reconhecido», cantata executada em casa do marquez de Penalva.

1783. «Hymeneo», pequeno drama para se cantar no dia dos desposorios de José de Vasconcellos e Sousa com D. Maria Rita de Castello Branco.

1785 (e não 1787). «Il Ritorno di Astrea».—José Palomino. Em casa do embaixador Fernam Nunes.

1790. «Per li Fausti Sponsali delle Eccelenze Loro... (os marquezes de Niza) —Epithalamio.

Lanbertini *(Evaristo)*. A extrema modestia e retrahimento d'este honradissimo commerciante que dedicou a maior parte da vida ao engrandecimento da sua casa, não permittiu ás pessoas que só o conheceram no labutar commercial saberem ter elle sido um musico muito distincto e professor estimado. Filho do fabricante de pianos Luiz Lambertini. (V. a respectiva biographia) e de Helena Snayder Lambertini, nasceu em Italia a 10 de junho de 1827.

Tinha pouco mais de seis annos quando veiu para Portugal, acompanhando uma parte da familia, que se compunha de pae, mãe e seguintes irmãos:

Elisa, casada depois com o pintor Luiz Ascensio Tomasini e já fallecida.

A ex.^ma sr.^a D. Elvira, unica sobrevivente de todos os irmãos e casada em segundas nupcias com o sr. Francisco Augusto Vasconcellos Pinto.

Hercules, pintor scenographo de bastante valor, que muitas vezes collaborou com Cinatti e Rambois.

Mais tarde estabeleceu-se tambem em Lisboa outro irmão, Ermete Lambertini, que, possuindo uma bonita voz de baritono, tinha tentado a carreira lyrica, cantando em varios theatros de Hespanha.

Evaristo Lambertini, que tinha pronunciada vocação para a musica, matriculou-se no Conservatorio em 1843, e logo no

exame que fez de rudimentos obteve um premio honorifico. Cursou depois as aulas de piano, harmonia e acompanhamento, tendo por mestre Xavier Migoni, que muito o estimava.

Duraram seis annos esses trabalhos escolares, apoz os quaes houve uma interrupção de quatro annos, devida em parte á grande crise de saude que o avassalou na mocidade e talvez tambem a um passageiro desanimo. O certo é que em 1853 (com 26 annos) matriculou-se de novo no Conservatorio para concluir o estudo do piano e começar o do canto, cessando dois annos depois totalmente a frequencia d'aquelle estabelecimento.

Ao mesmo tempo que concluia os estudos dedicava-se ao ensino, unico recurso que se lhe offerecia então para luctar com as durezas da vida, porque o pae, dissipador e despreoccupado, deixou os filhos entregues ás proprias forças. Mas Evaristo Lambertini, pelo talento de que dispunha, tanto no piano como no canto, e pela doçura do seu caracter, grangeou numerosas discipulas, chegando até a juntar algum peculio, graças ao espirito economico e previdente que sempre o distinguiu.

Era ao mesmo tempo muito apreciado em todos os salões onde havia musica, especialmente nas sociedades musicaes, numerosas n'aquella época. As duas sociedades mais importantes e que estavam em rivalidade uma com a outra — «Academia Philarmonica» e «Assembléa Philarmonica» — foram por vezes testemunhas dos seus triumphos como pianista e como cantor.

Mas a lucta da vida tinha de ser tremenda para Evaristo Lambertini, que, na sua grande modestia e falta de disposição para se collocar em evidencia, não era homem que se impozesse e portanto não era homem que vencesse.

Além d'isso, e sobretudo, passou uma boa parte da mocidade a braços com a doença. Andava arrastado no arduo labutar das lições, salvando-se, por meio d'uma dolorosa operação, de ficar inutilisado para todo e qualquer trabalho. O rheumatismo foi-lhe tambem cruel tormento, aleijando-o para toda a vida depois de o ter feito soffrer lancinantes dôres.

As doenças obrigaram-n'o, pois, a dar outra orientação á sua vida. Começou a comprar alguns pianos velhos, que armazenava na propria residencia, na rua Augusta. Todo o producto das economias que podia realisar empregava-o na compra de pianos.

Quando seu irmão Ermete regressou de Hespanha asso-

ciou-se com elle, entrando Evaristo na sociedade com 21 pianos, quasi todos velhos, que eram seu unico capital.

E assim se constituiu, em 1 de novembro de 1860, a sociedade commercial, que primeiro girou sob a firma Lambertini filhos & C.ª e depois Lambertini & Irmão. Essa sociedade tanto prosperou, graças á cuidadosa gerencia, honradez e amigavel concordancia dos dois irmãos, que, pouco a pouco, se tornou o importantissimo estabelecimento em todo o mundo conhecido e respeitado.

A cabo de uma vida laboriosissima, cheia de dôres physicas e moraes, Evaristo Lambertini adormeceu tranquillamente no somno eterno, fallecendo a 7 de dezembro de 1900.

Sobre o seu merecimento artistico diz-me o proprio filho:

«Foi o meu primeiro mestre de piano, por signal que bem severo e bem exigente.

Como executante ouvi-o já no seu declive, mas reconhecia-se que devia ter tido um grande mecanismo e uma grande facilidade na leitura. Tocava com muita expressão e tinha verdadeira idolatria pela musica de Thalberg e pela maneira de tocar d'este eminente vulto pianistico.

Como cantor ouvi-o muita vez na minha infancia, e conservo ainda bem viva a impressão de uma voz pequena, mas deliciosamente timbrada; escola italiana pura e muito sentimento na dicção.»

* * **Pinto** *(Francisco Antonio Norberto dos Santos)*. O libretto do bailado que se representou em Italia tem exactamente este titulo: «Il Naufrago, ballo di mezzo carattere in tre atti di B. Vestris da rappresentarsi nell' I. R. teatro alla Canobbiana la primavera del 1844. Milano. Musica del sig. Pinto, del Teatro Reale di S. Carlos di Lisbona.»

Com musica do mesmo Pinto se representou em S. Petersburgo, no Theatro Imperial, a 22 de janeiro de 1861, um bailado em 4 quadros do choreographo Saint-Léon, intitulado «Meteora, ou la Vallée aux étoiles».

* * **Pinto** *(Antonio Duarte da Cruz)*. Não se estreiou como violoncello na orchestra da «Academia Philarmonica», que já não existia por esse tempo, mas na da sociedade «Recreação Philarmonica», estabelecida no Arco do Bandeira.

Tambem os «Puritanos» não se cantaram na «Assembléa Portugueza», mas na «Assembléa Familiar», sociedade que depois de ter a séde em S. Paulo, proximo do mercado do peixe (pelo que lhe chamaram ironicamente «Sociedade do Carapau»), foi estabelecer-se na rua do Alecrim, na casa que foi mais tarde occupada pela «Real Academia de Amadores de Musica» e onde se acha actualmente estabelecida a «Arcada de Londres».

Além da assidua collaboração em diversos jornaes, escreveu Antonio Duarte uma «Noticia critico-biographica sobre Gluck e a sua opera *Orpheu*», que foi impressa por conta do emprezario do theatro de S. Carlos, Freitas Brito, para ser distribuida gratuitamente por occasião de se cantar n'este theatro a mencionada opera, em 1893.

O folheto (18 paginas, formato pequeno) está bem redigido e offerece algum interesse.

Sergio da Silva (*Julio Augusto*). O filho do insigne violoncellista Sergio teve existencia breve, cujo fim não foi menos triste que o de seu desgraçado pae.

Encorporando-se na pequena orchestra popular de bandolinistas intitulada *Troupe Gounod,* partiu com ella para a Russia no principio de 1899, e depois de ter estado algum tempo em S. Petersburgo passou a Moscow.

O grupo de musicos portuguezes, composto de bandolins, guitarras, violas, violinos e um violoncello (Sergio), agradou muito n'aquellas cidades; especialmente o nosso violoncellista foi muito apreciado como excellente artista que era, e tanto a seu contento se achou que resolveu ali conservar-se.

Mas uma perniciosa inclinação hereditaria, excitada pelos habitos e clima do paiz onde se encontrava, veiu a degenerar em vicio indomavel e a produzir os estragos inherentes. Chegado ao ultimo periodo de doenças que não perdoam — o alcoolismo aggravado pela tisica — não podendo já exercer a arte e tendo-se-lhe esgotado a breve trecho alguns recursos adquiridos, foi-lhe abonada pelo consulado portuguez a viagem para regressar a Lisboa.

Tristissima, como se pode imaginar, foi essa longa viagem; completamente só, desprovido de meios, anniquillado pela doença que o avisava de se aproximar rapidamente a ultima hora, percorreu em caminho de ferro o enorme trajecto que separa Moscow de Madrid; chegado a esta cidade, tal era o seu estado que não queriam deixal-o seguir, instando para que recolhesse ao hospital. «Não, disse Sergio, consumirei o alento que me resta para ir morrer na minha patria e ver ainda minha mãe.»

Pobre mãe! Faltava-lhe mais esta dôr! O triste lar, absolutamente desprovido, não podia albergar um moribundo; levaram-no para o proximo hospital do Desterro, onde, em dois dias, exhalou o ultimo suspiro, fallecendo a 27 de junho de 1902.

Tinha nascido em Lisboa, a 8 de julho de 1865.

Foi durante alguns annos violoncello na orchestra do theatro de S. Carlos, e tambem tocava rasoavelmente contrabaixo.

A' imitação de Guilherme Cossoul, teve, como elle, a mania de ser bombeiro voluntario.

* **Stichini** *(Placido)*. Onde se lê 1899 deve ser 1890.

** **Vedro** *(Nicolau Ribeiro de Passo)*. A verdadeira orthographia do seu appellido é *Paço Vedro*, nome de uma povoação na diocese de Braga, d'onde era talvez oriundo. Todavia, elle mesmo assignava *Passo Vedro*, como verifiquei nos livros da irmandade de Santa Cecilia.

Tendo fallecido recentemente o eminente musico brasileiro Leopoldo Miguez, terminarei a presente obra pela consagração da sua memoria.

Miguez *(Leopoldo)*. Nasceu em Nitheroy, a 9 de setembro de 1850.

Seu pae era um industrial hespanhol residente no Porto, que alternadamente tem vivido tambem no Rio de Janeiro, sendo casado com uma senhora portugueza.

Leopoldo, sendo ainda creança, veiu com a familia para o Porto e aqui recebeu a primeira educação. Frequentou os estudos no lyceu d'esta cidade adquirindo uma boa educação litteraria, mas ao mesmo tempo, dotado de grande vocação para a musica, estudava violino com Nicolau Ribas e harmonia com Franchini.

Tinha vinte e um annos quando voltou ao Brasil com seus paes, que o destinavam á carreira do commercio.

Encetou, com effeito, essa carreira empregando-se como guarda-livros, mas o gosto pela musica não o abandonava e tornara-se invencivel. Continuando a cultival-a como amador, ensaiou se na composição, apresentando uma «Marcha nupcial» que foi executada pela orchestra do Club Symphonico, sociedade de amadores dirigida então por Cyriaco de Cardoso. Na ausencia d'este artista, Leopoldo Miguez assumia a regencia da mesma orchestra, e por occasião das festas do tricentenario de Camões (1880) escreveu outra marcha consagrada ao grande poeta.

Pouco depois apresentou obra de maior vulto: uma «Symphonia em si bemol». N'esta composição já o musico amador revelava as suas aspirações para a grande arte, e um conceituado critico notou-lhe que no *scherzo* tinha empregado processos beethowenianos.

Por esse tempo abandonou Leopoldo Miguez a vida commercial para se entregar de todo á musica. O bondoso impe-

rador D. Pedro concedeu-lhe toda a sua protecção, e em carta autographa dirigida ao director do Conservatorio de Paris, Ambroise Thomas, recommendou a este o seu protegido e pediu-lhe que interviesse para que a composição de Miguez fosse executada em qualquer dos grandes concertos de Paris.

Assim recommendado, Leopoldo Miguez veiu á Europa em 1882, e de passagem para Paris demorou-se algum tempo no Porto, onde fez ouvir a sua obra e onde foi apreciado como compositor de grandes esperanças.

Era muito querido na segunda cidade portugueza, onde passara a infancia e parte da mocidade; consideravam-no ali compatricio, e ainda se affirma que o era, embora os biographos brasileiros digam ter nascido na America.

O certo é que do Porto passou a Paris e a Bruxellas, onde estudou afincadamente a composição. Orientando-se na moderna evolução da arte, adquiriu no mais elevado grau a sciencia da orchestra; Beethowen primeiro, Wagner depois, foram os seus modelos predilectos.

Voltou ao Brazil e foi nomeado professor do Conservatorio.

Em 1866 occupou o logar de regente de orchestra na companhia italiana do theatro lyrico, mas a sua permanencia n'esse logar foi pouco duradoira.

Depois de proclamada a republica brasileira e passado o periodo de maior agitação, tratou o ministro da instrucção publica, Fernando Lobo, de organisar o Conservatorio, que se achava na mais completa decadencia. Leopoldo Miguez foi escolhido para coadjuvar o ministro, fornecendo as bases d'essa organisação.

O Conservatorio do Rio de Janeiro foi, com effeito, totalmente refundido, recebendo o titulo de «Instituto Nacional de Musica» e um desenvolvido regulamento elaborado por Miguez

O decreto n.º 1197, datado de 31 de dezembro de 1892 e assignado por Floriano Peixoto, approvou esse regulamento.

Julgo interessante consignar aqui alguns dos seus pontos principaes.

O capitulo I diz:

«Art. 1.º O Instituto Nacional de Musica, tendo por base o ensino completo da musica em todos os ramos da arte, destina-se a formar instrumentistas, cantores e professores de musica, ministrando-lhes além de uma instrucção geral artistica, os meios praticos de se habilitarem á composição, e a desenvolver o bom gosto musical organisando grandes concertos onde sejam executadas as melhores composições antigas e modernas com o concurso dos alumnos por elle educados.

Art. 2.º Terão admissão os nacionaes ou estrangeiros, de ambos os sexos, mediante uma contribuição annual paga no Thesouro Nacional e segundo o curso que desejarem frequentar.

Paragrapho unico. O ensino poderá ser gratuito para os que demonstrarem carencia de recursos.»

O capitulo IV estabelece que o ensino se divida em seis secções abrangendo os seguintes cursos:

I — Secção elementar: 1.º Curso de theoria elementar. 2.º Curso de solfejo individual.

II — Secção vocal: 1.º Curso preparatorio de canto coral. 2.º Curso de canto a solo.

III — Secção instrumental: 1.º Curso de teclado (estudo elementar do piano, obrigatorio para os cursos de canto e de harmonia). 2.º Curso de piano. 3.º Curso de orgão. 4.º Curso de harpa. 5.º Curso de violino. 6.º Curso de violoncello. 7.º Curso de contrabaixo. 8.º Curso de flauta. 9.º Curso de oboé. 10.º Curso de clarinette. 11.º Curso de fagotte. 12.º Curso de trompa. 13.º Curso de clarim. 14.º Curso de trombone.

IV — Secção preparatoria e complementar de composição: 1.º Curso de harmonia e acompanhamento. 2.º Curso de contraponto e fuga. 3.º Curso de composição.

V — Secção litteraria: Curso de historia e esthetica da musica.

VI — Secção de conjuncto: 1.º Curso superior de canto coral. 2.º Curso de conjuncto instrumental. 3.º Curso de musica de camara com piano. 4.º Curso de musica de camara para instrumentos de arco.

Cada curso é subdividido em épocas e estas subdivididas em periodos, correspondendo cada periodo a um anno lectivo.

O artigo 62.º fixou as taxas annuaes a pagar pelos alumnos entre 5$000 a 20$00 réis (fracos) variaveis segundo a importancia dos cursos.

O artigo 98.º estabelece concursos especiaes para a concessão de diplomas de *capacidade* e de professores, concessão que comprehende tambem uma medalha de oiro.

O artigo 137.º do capitulo XII, diz:

«O Instituto manterá e desenvolverá com os recursos annualmente consignados no orçamento para esse fim:

1.º Uma bibliotheca de obras musicaes litterarias e didacticas;

2.º Um archivo de peças musicaes de todos os generos e épocas;

3.º Um museu de instrumentos de musica que offereçam interesse para o estudo da historia da musica e do seu desenvolvimento nos diversos paizes;

4.º Um gabinete de physica com os aparelhos acusticos necessarios ao estudo de esthetica musical;

5.º Um instrumental completo de orchestra no diapasão normal do Instituto.»

O artigo 3.º determinou, que o Instituto ficasse sob a superintendencia de um director nomeado por decreto, e em virtude d'essa determinação foi Miguez nomeado director.

Não deixou porém de ter viva opposição, feita pelos admiradores de Carlos Gomes, que aspirava a esse logar como recompensa aos seus trabalhos artisticos.

E' porém certo que Leopoldo Miguez tomou sinceramente a peito o desempenho das suas funcções e sacrificou se inteiramente a ellas.

Tinha sido posto a concurso um premio de quatro contos de réis para o auctor de um hymno em honra da Republica; Miguez ganhou esse premio e fez doação d'elle ao Instituto Nacional de Musica; empregou a maior parte d'esse dinheiro na compra de um magnifico orgão, sendo o restante dispendido em livros, instrumentos e apparelhos necessarios ao estudo da acustica.

Tanta generosidade e abnegação mereceram-lhe com justiça sinceros admiradores, mas não deixaram tambem de lhe crear invejosos, que outras circumstancias tornaram em inimigos odientos.

Laboriosa e farta de contrariedades foi a sua gerencia do Instituto; os oppositores ás medidas que elle auctoritariamente tomava, usando dos amplos poderes que lhe dava o Regulamento, levaram para o campo da imprensa os seus desabafos, e Miguez entendeu dever responder-lhes pela mesma fórma e no mesmo tom. Os contendores empregaram linguagem violenta a ponto de responderem por ella nos tribunaes, ficando o director do Instituto n'uma situação impropria do seu cargo.

Para completar o Regulamento tinha Leopoldo Miguez elaborado um «Regulamento interno», que foi sanccionado pelo ministro Fernando Lobo em 24 de agosto de 1894. Contém esse Regulamento os programmas de todos os cursos, numero de lições, de alumnos e de professores, processo dos exames, etc. Os artigos, 18.º, 19.º e 20.º tratam dos concursos ao diploma de capacidade, cujos programmas são como segue:

Canto

1.º Execução de uma peça de canto em italiano e outra em francez, indicadas 15 dias antes;

2.º Execução á primeira vista de uma peça de canto;

3.º Realisação, ao piano, do acompanhamento de uma melodia dada;

4.º Execução de cor de um trecho de opera escolhido pelo jury entre 5 que o concorrente apresentar.

Piano

1.º Execução de uma peça indicada 15 dias antes;
2.º Execução á primeira vista de uma peça dada;
3.º Transposição em um tom dado de um acompanhamento;
4.º Leitura á primeira vista de grande partitura;
5.º Realisação de um baixo cifrado;
6.º Realisação, ao piano, do acompanhamento de uma melodia;
7.º Execução de cór de algumas peças escolhidas pelo jury em um repertorio de 10 composições que o candidato apresentar.

Orgão

1.º Execução de um preludio ou fuga com pedal obrigado, indicados 15 dias antes;
2.º Leitura de uma peça á primeira vista;
3.º Realisação de um baixo cifrado;
4.º Acompanhamento de um verseto de cantochão;
5.º Improviso de um contraponto floreado a quatro partes sobre um motivo liturgico;
6.º Execução de cór de algumas peças escolhidas pelo jury em um repertorio de 10 composições que o concorrente apresentar.

Outros instrumentos

1.º Execução de uma peça indicada 15 dias antes;
2.º Execução de uma peça á primeira vista;
3.º Transposição de uma peça em um tom dado;
4.º *(Especial para violino, violeta e violoncello)* Execução de cór de algumas peças escolhidas pelo jury em um repertorio de 10 composições que o concorrente apresentar.

O artigo 19.º determina que só possam concorrer ao diploma de capacidade os instrumentistas laureados em harmonia e os organistas que se tenham distinguido em contraponto e fuga; o artigo 20.º permitte a concorrencia de alumnos premiados em conservatorios estrangeiros de primeira ordem.

Por aviso ministerial de 16 de março de 1896, foi Leopoldo Miguez incumbido de visitar as principaes escolas de musica da Europa. No desempenho d'essa missão esteve em Italia, Allemanha, Belgica e França, passando tambem por Lisboa e demorando-se algum tempo entre os seus parentes e amigos do Porto.

O relatorio em que Miguez dá conta do seu encargo imprimiu-se na Capital Federal em 1897 e tem a data de 27 de fevereiro de 1896. Contém succintas noticias dos conservatorios de Dresde, Leipzig, Colonia, Berlim, Munich, Vienna, Praga, Budapesth, Bruxellas, Liège, Paris, Roma, Napoles, Florença, Millão, Bolonha, Genova e Turim; conclue por con-

siderações sobre o Instituto brasileiro, propondo novos melhoramentos e instando pela creação do theatro nacional.

Apezar porém de todos os esforços e dedicação de Leopoldo Miguez, o estabelecimento por elle quasi de novo creado ficou muito áquem dos seus desejos e a maior parte do seu trabalho foi infructifera.

Muito soffreu por isso a sua sensibilidade de artista. Depauperauram-se-lhe as forças na lucta, e no fim manifestou-se um mal terrivel, identico ao que victimou Carlos Gomes: o cancro.

Ao cabo de longo e cruciantissimo soffrimento, falleceu no Rio de Janeiro a 6 de julho de 1902. Foi grande a impressão produzida por tão triste desenlace, e um dos jornaes da capital brazileira deu a noticia nos seguintes sentidos termos:

«Leopoldo Miguez deixou hontem de soffrer. Por maior que seja a falta que vae fazer ao Brazil o illustre compositor, não se póde deixar de ter um suspiro de allivio, ao saber que terminou, emfim, a longa e dura agonia que victimava o creador de *Saldunes*. Prostrado por uma enfermidade incuravel, que zombou de toda a dedicação e de toda a pericia dos nossos mais sabios medicos, Leopoldo Miguez soffria horrivelmente: e era um desespero para todos assistir ao martyrio d'aquelle homem tão fino, tão amavel, tão doce de alma,—delicado como uma dama e dotado de tão excellentes qualidades moraes. Porque Leopoldo Miguez não era apenas um compositor de talento forte, um artista de eleição: era tambem um cavalheiro de educação esmerada,—sóbrio, tolerante, «civilisado».

Pouco tempo antes de fallecer, tinha-se realisado uma série de concertos symphonicos intitulada «Cyclo Miguez», em que foram executadas quasi todas as suas obras; esta manifestação, promovida pelos admiradores do artista, já então a braços com a morte, foi-lhe verdadeira apotheose.

A obra de Leopoldo Miguez, como compositor, não é numerosa mas tem muito valor, pois representa um trabalho elevado, cheio de aspirações e de sinceridade. As suas composições mais citadas são os poemas symphonicos «Prometheu», «Parizina» e «Ave Libertas». As duas ultimas foram impressas na Allemanha por conta do auctor e executaram-se no Porto sob a direcção de Moreira de Sá, depois de terem sido tambem ouvidas no Rio de Janeiro; «Parizina» ouviu-se no Porto em 14 de abril de 1896 e «Ave, Libertas» em 21 de maio de 1897. Todas tres pertencem ao genero descriptivo, com *leit motiven* tratados segundo o systema iniciado por Wagner e que actualmente Richard Strauss tem levado a um desenvolvimento extraordinario.

MI

O poema «Ave, Libertas», inspirado pelo advento da republica no Brasil, obedece a este programma:

....

E conturba-se-nos o espirito ao ver desvanecidas para sempre as esperanças da liberdade. Ante os tristes presagios do seu proximo anniquillamento, explodia o sentimento da revolta. Os lamentos, a cólera, o murmurio dos impacientes n'esse momento consorciavam se. No tumulto d'essa confusão, porém, que nota é essa que a todos surprehende? Serão os cantos festivos da aurora da liberdade ou o prenuncio do despotismo que renasce? Indizivel momento de angustia e incerteza esse que subjuga a alma e entorpece a acção!

Mas eis que já se distingue o rumor longiquo das fanfarras. Ao som estridulo do clarim renasce o enthusiasmo e, quando mais perto soa o hymno da liberdade, expande-se-nos a alma entoando hosannas á victoria.

Leopoldo Miguez escreveu uma opera – «Saldunes» — que se cantou no Rio de Janeiro em outubro de 1899, poema de Coelho Netto. As tendencias tanto do poeta como do musico não permittiram que esta obra cahisse no agrado do publico.

O mesmo poeta Coelho Netto escreveu um poema dramatico intitulado «Pelo amor», que Miguez adornou com alguns numeros de musica; representou-se no Rio de Janeiro em 1897.

Além d'estas obras compôz Leopoldo Miguez mais as seguintes, para orchestra:

«Marcha nupcial» (1876); «Abertura em sol»; «Marcha elegiaca á memoria de Camões»; Symphonia em si bemol»; «Scena dramatica»; Ode funebre a Benjamin Constant»; «Hymno da Republica»; «Se que c'est la mort» ode symphonica com córos dedicada a Victor Hugo; «Suite à l'antique», sete pequenos trechos; »Scherzetto fantastico»; «Canção de uma joven»; «Mazurka»; «Sylvia», elegia para orchestra de instrumentos de arco. Executou-se no Porto em 1897. — Esta mesma composição, transcripta para violino e piano, foi impressa em Paris pelo editor G. Voiry.

Para orchestra e canto, escreveu mais os seguintes trechos: «Madrigal»; Le palmier du Brésil»; «Aurora»; «Branca».

Para instrumentos a solo deixou varias pequenas peças para violino e uma sonata para piano e violino.

FIM

INDICES

INDICE CHRONOLOGICO

Seculo XV

Affonso *(D.)*. Amador. N. 1432, f. 1481.
Arruda *(Frei João d')*. F. 1470.
Barbosa *(Ayres)*. Erudito F. 1530.
Pedro *(Infante D.)*. Amador. N. 1392, f. 1449.
Placido *(Frei)*. Cantor. F. 1458.
Silva *(Tristão da)*. Compositor, época de D. Affonso V.

Seculo XVI

Aguiar *(Alexandre de)*. Menestrel. F. 1605.
Aranda *(Diogo de)*. Organista. (Hespanhol). F. 1548.
Badajoz *(João de)*. Menestrel de D. João III.
Baena *(Gonçalo)*. Menestrel de D. João III.
Barros *(João de)*. Amador erudito. N. 1495, f. 1570.
Bernal *(Affonso Pereira* ou *Perea)*. Lente na Universidade de Coimbra. F. 1593.
Campello (Frei *Gaspar)*. Organista. F. 1622.
Cardoso (Padre *Manuel)*. Cantochanista. 1575.
Carreira *(Antonio)*. Mestre de capella de D. Sebastião.
Christo *(Frei Estevam de)*. Cantochanista. F. 1609.
Christo (Madre *Joanna de)*. Organista. F. 1603.
Correia *(Pedro)*. Lente da Universidade de Coimbra. F. 1610.
Costa *(Affonso Vaz da)*. Cantor e compositor. F. 1599?
Costa *(Antonio Correia da)*. F. 1617.
Craesbeck. Familia de typographos de musica.
Delgado *(Cosme)*. Cantor e compositor.
Dias *(João)*. Cantochanista. 1585.
Escobar *(André de)*. Charameleiro. 1579.
Fermoso *(João Fernandes)*. Cantochanista. 1543.
Fontes *(Matheus de)*. Mestre da capella de D. Manuel. 1516.

Gil *(Pero)* Mestre da capella de Santo Antonio de Lisboa. 1562.
Gloria (Soror *Catharina da*). Organista e cantora. F 1598.
Goes *(Damião de)*. Amador. N. 1502, f. 1574.
Goes (Frei *Manuel de)*. Cantochanista. F. 1595.
Lobo *(Affonso)*. Compositor. 1601.
Lobo *(Heitor)*. Organeiro. 1559.
Lusitano *(Vicente)*. Theorico. 1551.
Madeira *(Domingos)*. Menestrel de D. Sebastião.
Martins *(João)*. Cantochanista (hespanhol). 1530
Melle *(Rinaut de)*. Compositor (flamengo). F. 1595.
Mendes *(Francisco)*. Compositor.
Mendes *(Manuel)*. Mestre de capella nas cathedraes de Portalegre e Evora. F. 1605.
Moura *(Pedro Alves de)* Compositor. 1594.
Paiva *(Heliodoro de)*. Amador. F. 1552.
Pena *(Peixoto da)*. Guitarrista.
Pimentel *(Pedro)*. Organista. F. 1599.
Pinheiro *(Antonio)*. Mestre da capella ducal de Villa Viçosa e da cathedral de Evora. F. 1617.
Porto *(Pero do)* Mestre da capella de D. João III. N. 1495?
Reis *(Gaspar dos)*. Mestre de capella na cathedral de Braga.
Resende *(André de)*. Amador N. 1506, f. 1573.
Resende *(Garcia de)*. Amador. N. 1470.
Rodrigues (Frei *João)*. Cantochanista. 1560.
Sigéa *(Luiza* e *Angela)*. Professoras. 1542.
Silvestre *(Gregorio)*. Organista. N. 1520.
Trozelho ou **Truxillo** *(Bartholomeu)*. Mestre da capella de D. João III.
Velho *(Rodrigo)*. Cantor.
Vellez *(Francisco)*. Auctor didactico. 1563.
Vicente *(Gil)*. F. 1537?
Villa Castim *(João de)*. Mestre da capella de D. João III.

Seculo XVII

Almeida *(Antonio de)*. Pseudocompositor.
Almeida *(Fernando de)*. Compositor. F. 1660
Alvarado *(Diogo de)*. Organista e compositor (biscainho). F. 1643.
Anjos (Frei *Dionisio dos)*. Compositor e harpista. F. 1709.
Anjos *(Simões dos)*. Mestre da capella do Hospital de Todos os Santos em Lisboa.
Araujo *(Francisco Correia de)*. Organista e compositor (portuguez ou hespanhol?). 1626.
Avillez *(Manuel Leitão de)*. Compositor. 1625.
Baptista *(Francisco)*. Compositor.
Barca *(Francisco)*. Mestre da capella do Hospital de Todos os Santos, em Lisboa 1635
Belem (Frei *Antonio de)*. Compositor. F. 1700.
Brito *(Estevam de)*. Mestre de capella nas cathedraes de Badajoz e Malaga.
Cabral *(Antonio Lopes)*. Cantochanista da Capella Real. N. 1634, f. 1698.
Camello (Frei *Francisco)*. Mestre da capella do Escurial e lente na Universidade de Coimbra. F. 1636.
Campo *(Manuel Correia do)*. Compositor. 1633.
Cardeira (Padre *Luiz)*. Organista. N. 1585, f. 1640.
Cardoso (Frei *Manuel)*. Um dos nossos maiores compositores. F. 1650.
Carneiro (Frei *Manuel)*. Organista. F, 1695.
Chagas (Frei *Luiz das)*. Cantochanista. F. 1640.
Christo (Frei *João de)*. Organista. F. 1654.
Christo (Frei *Luiz de)*. Organista. N. 1625, f. 1693.
Coelho (Padre *Manuel Rodrigues)* Organista da Capella Real e auctor da primeira obra de musica instrumental que se imprimiu entre nós, intitulada «Flores de Musica». 1620.

Conceição (Frei *Antonio da*). Cantochanista e organista.
Conceição (Frei *Domingos da*) Cantochanista. N. 1586, f. 1647.
Conceição (Frei *Filippe da*) Compositor.
Conceição (Soror *Maria da*). Organista N. 1592. f. 1680.
Conversão (Frei *Raymundo da*). Cantochanista. F. 1661.
Cordeiro (*João*). Compositor.
Costa (Frei *André da*) Harpista e compositor. F. 1685.
Costa (*Francisco da*). Cantochanista. F. 1667.
Costa (*Sebastião da*). Mestre da Capella Real. F. 1696.
Coutinho (*D. Francisco José*). Amador. N. 1680. f. 1724.
Cruz (*D. Agostinho da*). Organista e violinista. 1609
Cruz (*Antonio da*). Compositor.
Cruz (Frei *Filippe da*). Mestre da Capella Real.
Cruz (Frei *João da*). Compositor.
Dias Besson (*Gabriel*). Compositor (portuguez ou hespanhol?).
Escovar (Frei *João de*). Compositor. 1620.
Faria (*Henrique de*). Compositor.
Fernandes (*Antonio*). Auctor da «Arte de Musica», impressa em 1626.
Ferreira (*Cosme de Baena*). Mestre de capella na cathedral de Coimbra. 1611.
Fogaça (Frei *João*). Compositor. N. 1589, f. 1658.
Fonseca (*Nicolau da Fonseca*). Compositor.
Frovo (Padre *João Alvares*). Auctor didactico e bibliothecario de D. João IV. N. 1606. f. 1682.
Gil (Frei). Compositor. F. 1640.
Gloria (Soror *Brites da*). Cantora. F. 1663.
Gonçalves (Frei *Jeronymo*). Compositor.
Gonçalves (*João*). Compositor.
Jesus (Frei *Antonio de*). Compositor. F. 1682.
Jesus (Frei *Gabriel de*). Organista e harpista. F. 1708.
Jesus (Soror *Ignez do Menino*). Cantora. F. 1638.
João IV (*D.*). Amador. N. 1604, f. 1656.
Lacerda (*D. Bernarda Ferreira de*). Amadora. N. 1595, f. 1644.
Leal (Frei *Miguel*). Compositor. 1645.
Lesbio (*Antonio Marques*). Poeta-musico, mestre de capella e bibliothecario da Casa Real. N. 1639, f. 1709.
Lobo (*Duarte*). Um dos maiores mestres portuguezes e auctor de varias obras impressas. N. 1540, f. 1643.
Luiz (*Francisco*). Mestre da capella da cathedral de Lisboa. F. 1693.
Machado (*Manuel*). Compositor.
Madré de Deus (Frei *Filippe da*). Mestre dos musicos da Real Camara até 1668.
Madre de Deus (Frei *João da*) Organista. F. 1674.
Magalhães (*Filippe de*). Compositor e cantochanista. Época dos Filippes.
Martins (Padre *Francisco*). Mestre de capella na cathedral de Elvas. 1629.
Melgaço (*Diogo Dias*). Compositor muito notavel, mestre de capella na cathedral de Evora. N. 1638, f. 1700.
Monteiro (*João Mendes*). Compositor.
Natividade (Frei *João da*). Compositor. F. 1709.
Natividade (Frei *Miguel da*). Cantochanista. 1658.
Nunes (*Marcos*). Mestre da charamela de Lisboa. 1628.
Oliveira (Padre *Antonio de*). Mestre de capella.
Pacheco. musico da camara de D. João IV.
Padua (Frei *João de*). Cantochanista. F. 1631.
Paiva (*Sebastião da Fonseca*) Mestre da capella do Hospital de Todos os Santos, em Lisboa.

Pegado *(Bento Nunes)*. Compositor.

Pereira (Frei *João Leite)*. Organista em Mantua. 1606.

Pereira *(Marcos Soares)*. Compositor. F. 1665.

Pereira (Padre *Thomaz)*. Auctor didactico. N. 1645, f. 1692.

Pina *(Manuel)*. Cantor e harpista. 1656

Pinheiro (Frei *João)*. Compositor

Pinho *(Manuel de)*. Musico da Capella Real. 1618.

Pousão (Frei *Manuel)*. Compositor. F. 1683.

Purificação (Frei *João da)*. Mestre de capella. F. 1651.

Rebello *(João Soares* ou *João Lourenço)*. Condiscipulo e intimo de D. João IV. N 1610, f. 1661.

Rebello *(Manuel)*. Mestre de capella na cathedral de Evora.

Rego *(Pedro Vaz)*. Mestre de capella na cathedral de Evora. N. 1670, f. 1736.

Rocha (Frei *Francisco da)*. Compositor. N. 1640.

Rosario (Frei *Francisco do)*. Cantochanista. N. 1688.

Rosario (Soror *Joanna do)*. Cantora, organista e harpista. F. 1643.

Saldanha *(Gonçalves Mendes)*. Compositor.

Santa Maria (Frei *Francisco de)*. Compositor. N. 1661, f. 1721.

Santa Maria (Frei *João de)*. Mestre de capella. F. 1654.

Santiago (Frei *Francisco de)*. Compositor. F. 1646.

Santiago (Padre *Manuel de)*. Organista. F. 1679

Santo Antonio (Padre *Domingos de)*. Organista. F. 1658.

Sena (Frei *Bernardo de Jesus)*. Cantochanista. N. 1599, f. 1669.

Silva (Padre *Manuel Nunes da)*. Auctor da obra didactica «Arte minima», que teve tres edições: 1685, 1704, 1725.

Tavares *(Manuel)*. Compositor, chantre da Capella Real de D. João III, mestre de capella nas cathedraes de Maria e Cuenca.

Tavares *(Nicolau)* Compositor.

Thalesio *(Pedro)*. Compositor, lente da Universidade e auctor de uma «Arte de Cantochão» muito estimada. F. 1629 ?

Valhadolid *(Francisco de)*. Compositor e bibliophilo. F. 1700.

Velasco *(Nicolau Dias* ou *Doizi)*. Guitarrista. 1640.

Velloso (Frei *Agostinho)*. Organista. F. 1696.

Vieira *(Antonio)*. Compositor. F. 1650.

Vieira (Frei *Antonio)*. Organista. F. 1707.

Vilhalva *(Antonio Rodrigues)*. Mestre de capella na cathedral de Evora.

Vilhena *(Diogo Dias de)* Auctor de uma «Arte de Cantochão».

Villa Lobos *(Mathias de Sousa)*. Mestre de capella na cathedral de Coimbra, auctor de uma «Arte de Cantochão» muito valiosa e de um «Enchiridion de Missas, etc.», impressos em 1688 e em 1691.

Seculo XVIII

Abreu *(Antonio)*. Guitarrista. 1780.

Abreu *(Marianna de)*. N. 1704.

Alcantara *(Antonio da Silva)*. Compositor e tocador de diversos instrumentos (brasileiro). N. 1711.

Almeida *(Francisco Antonio de)* Compositor. Estudou em Italia de 1722 a 1726.

Almeida (Padre *Ignacio Antonio de)*. Compositor. N 1760, f. 1825.

Ameno *(Francisco Luiz)*. Typographo de musica. N. 1712, f. 1763.

Angelelli *(Francisco Maria)*. Cantor castrado (italiano). F. 1838.

Anjos (Frei *José dos)*. Mestre de Capella. F. 1802.

Anjos (Frei *Luiz dos)*. Cantor e mestre de capella. 1717.

Annunciação (Frei *Gabriel da)* Cantochanista. N. 1681.

Antonio *(Francisco)*. Amador. F. 1796.
Antunes *(Manuel)*. Fabricante de cravos e pianos. 1760.
Assumpção (Soror *Archangela Maria da)*. Pseudo-compositora.
Assumpção (Frei *José da)*. Compositor. 1769.
Athayde (D. Frei *Joaquim de Menezes)* Amador. N. 1765, f. 1828.
Avondano *(Pedro Antonio)*. Compositor. F. 1782.
Avondano *(Pietro Giorgio)*. Violinista e compositor (genovez). 1721.
Baptista *(Francisco Xavier)*. Cravista. 1761.
Barzi *(Domenico)*. Cantor e compositor (italiano). 1783.
Belem (Frei *Jeronymo de)*. Supposto compositor. N. 1692.
Bom Successo *(Antonio José Pereira)*. Compositor. 1796.
Bostem *(Mathias)*. Fabricante de cravos e pianos. F. 1806.
Botelho (Padre *Manuel de Almeida)*. Compositor (brasileiro). N. 1721.
Cabral *(Camillo)*. Compositor. N. 1750.
Campos *(João Ribeiro de Almeida)*. Auctor didactico. 1786.
Capranica *(Giuseppe)*. Cantor castrado (italiano). F. 1810.
Cardoso *(D. Caetana)*. Cantora amadora.
Cardoso (Padre *José)*. Mestre de capella. 1702.
Carmo (Frei *Francisco do)*. Mestre de capella no mosteiro de Alcobaça. 1791.
Carvalho (Padre *Francisco de)*. Organista e mestre da capella real. 1717.
Carvalho *(João de Sousa)*. Muito notavel compositor e mestre no Seminario Patriarchal. F. 1798.
Carvalho *(Manuel Innocencio de)*. Tocador de clarim. 1790.
Ceccoli. Appellido de tres cantores italianos.
Celestino (Padre *Ignacio Antonio)*. Mestre de capella na cathedral de Evora. 1738.
Cesar (Padre *Antonio José)*. Organista. F. 1755.
Coelho (Padre *Victorino José)*. Organista.
Conceição (Frei *Bernardo da)* Cantochanista. 1788.
Conceição (Frei *Fernando da)* Cantochanista. 1798.
Conceição (Frei *Manuel da)*. Organista. F. 1745.
Conceição (Frei *Nuno da)*. Compositor. F. 1737.
Conceição (Frei *Pedro da)*. Compositor.
Correia *(Henrique Carlos)*. Compositor. N. 1680.
Costa *(André da)*. Compositor. 1708.
Costa (Abbade *Antonio da)*. Amador. N. 1714, f. 1780.
Costa *(Felix José da)*. Amador. N. 1701, f. 1760.
Costa *(Victorino José da)*. Amador. f. 1752.
Cruz (Frei *Gaspar da)*. Mestre de capella.
Cruz (Padre *João Chrysostomo da)*. Auctor de um «Methodo de Musica», impresso em 1745. F. 1748.
Cunha *(João da)*. Organeiro. 1748.
Edolo. Appellido de uma familia de musicos.
Espirito Santo *(Antonio José do)*. Organista e mestre de capella.
Esteves *(João Rodrigues)*. Mestre de capella na cathedral de Lisboa. F. 1791.
Faria *(Feliciano José de)*. Fabricante de cravos. 1795.
Figueiredo (Padre *Antonio Pereira de)*. Organista e compositor. N. 1725, f. 1797.
Fonseca (Padre *Christovão da)*. Compositor. N. 1682, f. 1728.
Fonseca (D. Frei *João Soares da)*. Amador? N. 1681.
Fontanes *(Joaquim Antonio Peres)* Organeiro. 1807.
Fontanes (Frei *Simão)*. Organeiro (gallego). 1738.
Freitas *(Ignacio José Maria de)* Violinista. N. 1779, f. 1815.

Gallassi *(Antonio)* Compositor e mestre de capella na cathedral de Braga (italiano). 1780 a 1792.
Galrão *(Joaquim José)*. Violeiro. 1769.
Giovine (D. *Luca)*. Mestre da princeza, depois rainha, D. Mariana Victoria Italiano. F. 1782.
Gomes *(Antonio da Silva)*. Compositor. 1788.
Haupt *(Frederico)*. Fabricante de instrumentos de madeira, allemão. Veiu para Lisboa cerca de 1720.
Henriques *(João)*. Organeiro (hamburguez). 1722.
Heredia. Familia de musicos (hespanhoes).
Janeiro *(Alexandre Delgado)*. Mestre da capella real de Villa Viçosa. 1756.
Jesus (Padre *Caetano de Mello)*. Auctor didactico (brasileiro). 1759.
Jesus *(José Rodrigues de)*. Organista e compositor. 1792.
João V *(D.)*. Amador N. 1689, f. 1750.
Jommelli *(Nicola)*. Compositor (napolitano). N. 1714, f. 1774.
Jorge *(João)*. Compositor (veneziano). Em Lisboa de 1729 a 1755.
Lafões *(Duque de)* Amador. N. 1719, f. 1806.
Lapa *(Joaquina Maria da Conceição)*. Cantora (brasileira). 1795.
Leal *(Eleutherio Franco)*. Mestre de capella. N. 1774, f. 1839
Leitão *(Luiz Antonio Barbosa)*. Mestre de capella na cathedral de Braga. N. 1759, f. 1821.
Leitão *(Manuel de Freitas)*. Compositor.
Leite. *(Agostinho)* Organeiro (brasileiro). N 1722.
Leite *(Antonio da Silva)*. Compositor portuense de muito valor. N. 1756, f 1833.
Le Roy *(Eusebio Tavares)*. Compositor. 1746 a 1774.
Lima *(Francisco Braz de)*. Compositor. F. 1813.
Lima (Padre *Ignacio Ferreira de)*. Mestre da capella da cathedral de Evora.
Lima *(Jeronymo Francisco de)*. Compositor. N. 1741. f. 1822.
Lima (Padre *João de)*. Mestre de capella (brasileiro).
Magro *(Antonio Bayão)*. Mestre de capella. 1727.
Manga *Antonio (José Pereira)*. Cantor. F. 1796.
Marchal *(Pedro Anselmo)*. Gravador e editor, francez. Esteve em Lisboa, 1789 a 1795.
Maria Barbara (Infanta D.). Amadora cravista. N. 1711 f. 1758.
Maria *(Carlos de Jesus)*. Cantochanista. N. 1713, f. 1747.
Marra *(Andréa)*. Violinista (napolitano). F. 1782.
Martyres (Frei *Verissimo dos)*. Cantochanista. 1723.
Mattos *(Manuel de)*. Organista. 1733.
Mauricio *(José)*. Organista e compositor, lente da Universidade. N. 1752, f. 1815.
Mazza ou **Massa**. Familia de musicos oriunda de Italia.
Mendonça *(José Caetano Cabral de)*. Compositor. 1794
Milcent *(Francisco Domingos)*. Gravador de musica (francez). Em Lisboa desde 1765.
Mixilim *(Joaquim do Valle)*. Cantor. 1763.
Monte (Frei *José do Espirito Santo)*. Cantochanista. N. 1728, f. 1799.
Morato *(João Vaz Barradas Muito Pão e)*. Auctor didactico. N. 1689, f. 1763.
Moreira *(Antonio Leal)*. Compositor e mestre de grande valor. N. 1758, f. 1819.
Moreira (Padre *Francisco Manuel)*. Mestre da capella na cathedral de Evora 1803.
Mostarda (Padre *João de São Bernardo)*. Compositor. F. 1720.
Moura (Padre *José Luiz Gomes de)*. Cantochanista. 1782.
Negrão *(Henrique da Silva)*. Organista. F. 1781.

Noya (Padre *Ignacio Ribeiro)*. Mestre de capella (brasileiro). N. 1688.

Nunes *(Manuel)*. Violoncellista (hespanhol).

Oliveira *(Joaquim de)*. Cantor. N. 1749.

Oliveira *(José do Espirito Santo)* Organista. N. 1755.

Paghetti *(Alexandre)*. Violinista (italiano). 1735.

Palomino *(José)*. Violinista e compositor (hespanhol). N. 1755, f. 1810

Pecorario *(Joaquim)*. Compositor, de 1756 a 1783.

Pedroso *(Manuel Moraes)* Compositor e auctor de um «Compendio musico» impresso em 1751.

Perdigão (Padre *Francisco José)*. Mestre de capella na cathedral de Evora. Até pouco depois de 1819.

Pereira (Padre *Domingos Nunes)*. Mestre de capella. F. 1729.

Peres *(David)*. Celebre compositor (napolitano). N. 1711, f. 1779.

Petruzzi *(Nicola)*. Compositor (italiano).

Pinto *(Luiz Alvares)*. Auctor didactico (brasileiro). 1761.

Pinto. Appellido de uma familia de musicos de origem portugueza estabelecida em Italia e Londres.

Pio-Fabri *(Annibal)*. Cantor e compositor (italiano). F. 1760.

Prazeres (Frei *Amaro dos)*. Compositor. 1792.

Puzzi. Familia de cantores italianos.

Rego *(Antonio José do)*. Compositor. 1778.

Reis *(José da Silva)*. Violoncellista. F. 1779.

Ribeiro *(Manuel da Paixão)*. Auctor de uma «Arte de Viola» impressa em 1789.

Rocha *(José Monteiro da)*. Amador erudito. N. 1735, f. 1819.

Rodil (D. *Antonio)*. Flautista (hespanhol). F. 1787.

Rodil *(Joaquim Pedro)* Flautista. N. 1777, f. 1832.

Rosa *(Manuel da Silva)*. Compositor. F. 1793.

Rosario (Frei *Antonio do)*. Compositor. N. 1682.

Rosario (Frei *Domingos do)*. Auctor do «Theatro ecclesiastico». F. 1777.

Sagau (D. *Jayme de la Te y)*. Compositor (hespanhol). 1721.

Sant'Anna (Frei *José Pereira de)*. Compositor brasileiro. N. 1696, f. 1759.

Santo Antonio (Frei *José de(*. Auctor de uns «Elementos de Musica» impressos em 1761.

Santo Elias (Frei *Antão de)*. Mestre de capella e harpista F. 1748.

Santo Elias (Frei *Manuel de)* Organista e compositor. N. 1767.

Santos *(Joaquim José dos)*. Cantor, organista e compositor muito notavel. N. 1758.

Santos *(José Joaquim dos)*. Compositor muito notavel. N. 1747, f. 1801.

Santos *(Luciano Xavier dos)*. Um dos nossos melhores compositores de musica religiosa. N. 1734, f 1808.

Santos (Frei *Manuel dos)*. Organista e compositor. F. 1737.

São Boaventura (Frei *Francisco de)*. N. 1717.

São Caetano (Frei *Luiz de)*. Cantochanista. N. 1717.

São Jeronymo (Frei *Francisco de)*. N. 1692.

Scarlati *(Domingos)*. Celebre cravista e compositor napolitano. N. 1685, f. 1757. Em Lisboa, de 1721 a 1728.

Scarlati. Cantora. 1787.

Seixas *(José Antonio Carlos de)*. Organista e cravista. N. 1704, f. 1742.

Silva *(Alberto José Gomes da)*. Compositor e auctor de umas «Regras de acompanhar», impressas em 1768. F. 1795.

Silva *(Antonio da Silva)*. Compositor muito importante. F. pouco depois de 1817.

Silva *(Antonio de Freitas e)*. Organista e compositor. F. pouco depois de 1775.

Silva *(Ayres Antonio de)* Compositor e executante de varios instrumentos. N. 1700.
Silva *(Francisco da Costa e)*. Mestre de capella da cathedral de Lisboa. F. 1727.
Silva *(João Cordeiro da)*. Compositor e organista da Capella Real. 1756-1789.
Silva *(Joaquim Carneiro da)*. Flautista amador. N. 1728, f. 1818.
Silva *(Polycarpo José Antonio da)*. Cantor. F. cerca de 1805.
Silveira (Frei *Placido da)*. Cantochanista. F. 1736.
Soares *(Luiz Cardoso)* Violeiro. 1796.
Soares (Padre *Manuel)*. Compositor. F. 1756.
Solano *(Francisco Ignacio)*. Auctor didactico de varias obras. F. 1800.
Sousa *(João de)*. Compositor. F. 1802.
Sousa (Padre *José de Oliveira)*. Cantochanista, auctor de um «Novum Directorium Chori» impresso em 1791.
Sousa *(Theodoro Cyro de)*. Mestre de capella na Bahia. N. 1766.
Tavares (Padre *Ambrosio da Silva)*. Mestre de capella na cathedral de Braga. F. 1784.
Tavares *(Francisco José)*. Organista em Braga. F. 1801.
Tavares *(José Felix)*. Mestre de capella em Braga. F. 1779.
Tedeschi (D. *Antonio)*. Cantor e compositor italiano. F. 1770.
Teixeira *(Antonio)*. Compositor. F. 1755.
Teixeira (Padre *Antonio)*. Compositor. 1765
Todi *(Luiza Rosa d'Aguiar)*. A celebre cantora. N. 1753, f. 1833.
Torriani *(Luigi)*. Cantor italiano. Em Lisboa desde 1770.
Vasconcellos *(João de Sousa)*. Compositor. F. 1799.
Vedro (Padre *Nicolau Ribeiro Passo)*. Compositor e mestre no Seminario Patriarchal. F. 1803.
Vidigal *(Manuel José)*. Guitarrista. 1796.
Villa *(Manuel Angelo)*. Fabricante de instrumentos. 1745.
Vito (Padre). Compositor. 1781.
Waltmann *(João Baptista)*. Tocador de trompa e editor de musica. (allemão). Estabeleceu-se em 1792.
Weltin *(João Baptista)*. Tocador oboé, fagotte e flauta (allemão). 1791.

Seculo XIX

Acuña (D. *José Francisco)*. Pianista e compositor (hespahol). F. 1828.
Aguedo *(M. Nunes)*. Violista. 1856.
Alcobia *(Francisco José)*. Cantor. N. 1785, f. 1847.
Alegro *(Amelia Guilhermina)*. Professora. F. 1889.
Almeida *(Candido de)* Violinista, compositor e litterato. 1815. Usou tambem o appellido Sandoval.
Almeida (D. *José de)*. Cantor amador. N. 1858, f. 1894.
Almeida *(José Ernesto de)*. Professor de piano e compositor. N. 1807, f. 1869.
Alvarenga *(Francisco Xavier de Mattos Pereira)*. Compositor. N. 1844, f. 1883.
Amann *(Josephina)*. Pianista, violinista e directora d'orchestra (viennense). F. 1887.
Amado *(Daniel de Sousa)*. Professor de piano. N. 1822, f. 1900.
Amaral *(José do)*. Organista e compositor. F. 1876.
Amorim *(Antonio)*. Flautista e compositor. F. 1872.
Anjos *(João Maria dos)*. Guitarrista. N. 1856, f. 1889.
Araujo *(Damião Barbosa)*. Compositor brasileiro. N. 1778.
Arroyo *(Antonio Maria)*. Violoncellista. F. 1893.
Arroyo *(João Emilio)*. Flautista. N. 1831, f. 1896.
Arroyo *(José Francisco)*. Mestre de banda militar e compositor. N. 1818, f. 1886.

Assis (Padre *Francisco José de*). Mestre de capella na cathedral de Evora. F. 1840.
Atalaya (Conde da). Amador. N. 1803, f. 1886.
Ayres. Amador.
Azevedo *(Francisco de Paula)*. Mestre de capella na cathedral de Coimbra. 1815.
Azevedo *(João Pedro de)*. Organista e compositor. N. 1790 f. 1853.
Bachicha ou **Baxixa** *(Joaquim Felix)*. Pianista. 1822.
Baldi *(João José)*. Compositor muito notavel. N. 1770, f. 1816.
Barbieri *(Francisco Asenjo)*. Compositor e director de orchestra (hespanhol). Esteve em Lisboa em 1879.
Bastos (Padre *José Maria*). Organista.
Bastos *(Manuel Patricio de)*. Compositor e organista. F. 1856.
Bello *(João Fradesso)*. Compositor e organista. F. 1861.
Benavente *(Domingos José Luiz de Sant'Anna)*. Mestre de capella na cathedral de Lisboa. F. 1876.
Berquó (D. *Rodrigo Maria*). Amador. N. 1839, f. 1896.
Bertozzi *(Jose Caetano Marcos)*. Organista. F. 1856.
Boccanera *(Eugenio Bartholomeu)*. Cantor italiano. 1829.
Bomtempo *(João Domingos)*. Celebre pianista e compositor. N. 1775, f. 1842.
Borges (Padre *Antonio Gaspar*). Cantochanista. N. 1809 f. 1898.
Borges *(João José)*. Organista. 1826.
Botelho *(Manuel Joaquim Pedro)*. Flautista e professor de harmonia. F. 1873.
Braga *(Carlos Augusto Alves)*. Pianista. 1842, f. 1888.
Bramão *(Carlos Augusto Pereira)*. Pianista e compositor. N. 1835, f. 1874.
Brandão *(Manuel Valerio de Sousa)*. Mestre. F. 1873.
Caetano *(Severino José)*. Tocador de ophicleide. 1845.
Calvet *(Thiago Miler)*. Tocador de fagotte. F. 1840.
Campos *(Antonio Fernandes Gomes de)* Organista e compositor. N. 1839, f. 1888.
Campos *(Carlos Augusto)*. Clarinettista. N. 1827, f. 1888.
Campos *(Gaspar)*. Clarinettista catalão. N. 1790, f. 1854.
Candido *(José)*. Compositor e director de orchestra. N. 1839, f. 1895.
Canedo *(Antonio Estanislau Delgado)*. Violinista e compositor. N. 1838, f. 1899.
Canongia *(José Avelino)*. Celebre clarinettista. 1784-1842.
Canongia *(Joaquim Ignacio)*. Clarinettista. F. 1850.
Cardoso *(Domingos Cyriaco de)*. Compositor. N. 1846, f. 1900.
Cardote *(Joaquim Pereira)*. Organista. F. 1812.
Carli *(Jacopo)*. Professor italiano estabelecido no Porto, de 1855 a 1863.
Carmo *(José Maria do)*. Compositor. 1842.
Carrara *(Fabio Massimo)*. Professor italiano de canto. F. 1869.
Carregal *(Joaquim da Costa)*. Typographo de musica N. 1848 f. 1897.
Carrero *(Angelo)*. Violinista e compositor. F. 1867.
Carvalho *(Filippe de)*. Mestre de capella. F 1858.
Carvalho (Doutor *Francisco Maria de*). Flautista amador. N. 1831, f. 1894.
Carvalho *(João Fernandes de)* Professor de piano N 1783, f. 1855.
Carvalho *(Manuel Ignacio de)* Clarinettista.
Casella *(Cesar)*. Violoncellista italiano. F. 1886.
Casella *(Felicia Lacombe)*. Cantora e compositora franceza. Esteve em Portugal de 1849 a 1853.
Casimiro *(Joaquim.)* Compositor de extraordinario talento. N. 1808, f. 1862.
Celestino *(Antonio Maria)*. Cantor. N. 1824, f. 1871.

Celestino Junior *(Antonio Maria)*. Pianista e director de orchestra. N. 1850, f. 1893.
Centazzi (Doutor *Guilherme)*. Amador. N. 1808, f. 1875.
Christiano *(José Maria)*. Violinista. N. 1806, f. 1887.
Coccia *(Carlo)* Compositor italiano. Esteve em Lisboa de 1820 a 1823.
Coelho *(Luiz Furtado)*. Amador. N. 1831. f. 1900.
Coelho *(Militão José de Sousa)*. Organista. N. 1818, f. 1888.
Conde *(Silva)*. Amador. 1820.
Coppola *(Pietro Antonio)*. Compositor italiano. Em Lisboa de 1839 a 1871.
Çordeiro *(João Rodrigues)*. Compositor. N. 1826, f. 1881.
Cordeiro (Padre *José dos Reis)*. Organista e compositor F. 1857.
Corrêa *(Lourenza Nuñes)*. Cantora.
Correia *(Antonio José Felix)*. Amador.
Correia (Padre *João Dias)*. Cantor. N. 1829, f 1877.
Correia *(Manuel Antonio)*. Mestre de musica militar. N. 1808, f. 1887.
Cossoul *(Guilherme Antonio)*. *Violoncellista*, compositor e director de orchestra. N. 1828, f. 1880.
Cossoul *(Jean Louis Olivier)*. Violinista e violoncellista. N. 1800, f. 1863.
Cossoul *(Virginia)*. Pianista e harpista N. 1800, f 1879.
Costa *(Francisco Eduardo da)*. Pianista e compositor. N. 1819, f. 1855.
Costa *(João Evangelista Pereira da)* Compositor e pianista. N. 1798, f. 1832.
Costa *(Rodrigo Ferreira da)*. Theorico. N 1776, 1825.
Cottinelli *(Antonio)*. Tocador de oboé e de contrabaixo (italiano). N. 1785, f. 1857.
Croner *(Antonio José)*. Flautista. N. 1826, f. 1888
Croner *(Raphael José)*. Clarinettista. N. 1828, f. 1884.
Cruz *(Augusta.)* Cantora N. 1869, f. 1901.

Daddi *(João Guilherme)*. N. 1813, f. 1887.
Dalhunty *(Lourenço)* Violoncellista. N. 1868, f. 1877.
Dalmau *(Eusebio)*. Director de orchestra. Veiu a Lisboa de 1894 a 1885.
Diniz *(Felix Antonio)*. Yioleiro. 1825.
Driesel *(Francisco Antonio)*. Amador. N. 1776, f. 1835.
Doria *(José)*. Violista, amador. N. 1824, f. 1869.
Duarte (Visconde de *Oliveira)*. Pianista amador. N. 1843, f. 1899.
Dubini *(Carlos)* Compositor e director de orchestra (italiano). N. 1826, f. 1883.
Duprat *(Sebastião)*. Violinista amador. N. 1782, f. 1869.
Duprat *(Armando)*. Cantor amador.
Duprat *(Josephina Clarisse)*. Harpista amadora. N. 1808, f. 1895.
Duprat (Visconde *Alfredo)*. Pianista e cantor. N. 1810, f. 1881.
Durão *(José Joaquim)* De 1806 a 1381.
Espanca (Padre *José da Rocha)*. Amador. N. 1839, f. 1896.
Esquivel *(Joaquim Sebastião Limpo)*. Amador. N. 1836, f. 1889.
Esteves *(José Maria)*. Organista. N. 1822, f. 1891.
Farrobo *(Conde do)*. Amador. N. 1801, f. 1869.
Fernandes *(João dos Santos)*. Cornetinista. F. 1897.
Ferreira (Padre *Antonio Gomes)*. Mestre de capella. F. 1876.
Ferreira *(Francisco Manuel)*. Organeiro. De 1820 a 1850.
Ferreira *(Theodosio Augusto)*. Compositor. N. 1850, f. 1886.
Figueiredo *(José Adrião de)*. Desenhador lytographo e editor. N. 1820, f. 1874.
Figueiredo *(José Antonio de)*. Organista. Desde 1800, f. pouco depois de 1826.
Folque *(Filippe)*. Flautista amador. N. 1800, f. 1874.
Folque (D. *Maria)*. Cantora amadora. N. 1756, f. 1866.
Fontana *(Caetano)*. Harpista italiano. N. 1800. f. 1884.

Fontana *(Galeazzo)*. Harpista. N. 1836, f, 1875.
França (Padre *Luiz Gonzaga e)*. Cantor e auctor didactico F. 1840.
Franchi *(Gregorio)*. Pianista. 1783.
Franchi *(José Maria)*. Compositor. N. 1170, f. 1832.
Franchini *(Giovanni)*. Professor italiano. F. 1892.
Freitas *(Francisco Paula da Silva)*. Organista e pianista. F. 1841.
Freitas *(José Maria de)*. Violinista. N. 1808, f. 1867.
Frondoni *(Angelo)*. Compositor italiano. N. 1812, f. 1891.
Gaia *(José Pedro de Oliveira)*. Violinista amador. N. 1837, f. 1885.
Gallão (Padre *Joaquim Cordeiro)*. Mestre da Capella Real de Villa Viçosa. F. pouco depois de 1831.
Garcia Alagarim *(Joaquim José)*. Violinista. N. 1830, f. 1897.
Garcia (Padre *José Mauricio Nunes)*. Compositor brasileiro. N. 1767, f. 1831.
Gaspar *(Manuel Augusto)*. Mestre de musica militar. N. 1843, f. 1901.
Gaspar (Frei *Manuel)*. Cantor e compositor. F, 1836.
Gazul *(José)*. Trompa. F. 1848.
Gazul Junior *(José)*. N. 1801, f. 1865.
Gazul *(João)*. Trompa. F. 1872.
Gazul *(Francisco)*. Professor. N. 1815, f. 1868.
Gazul *(Pedro)*. Tocador de varios instrumentos. F. 1872.
Geraz *(José Coelho da Silva)*. Auctor de um «Methodo de piano» impresso em 1854.
Gomes *(Antonio Carlos)*. Celebre compositor brasileiro. N. 1839, f. 1896.
Gurjão *(Henrique Edalio)*. Compositor brazileiro. 1839, f. 1896.
Haupt *(Antonio José)*. Fabricante de instrumentos de madeira, desde 1785. F. 1811.
Haupt *(Ernesto Frederico)*. Fabricante de instrumentos de madeira. N. 1792, f. 1871.
Haupt Junior *(Ernesto)*. Fabricante de instrumentos de madeira. Desde 1839 até pouco depois de 1869.
Hirsch *(Ignacio Miguel)*. Violoncellista amador. Epoca de Bomtempo e do conde do Farrobo.
Hussla *(Victor)*. Violinista e compositor allemão N. 1857, f. 1899.
Jesus (Frei *Custodio de)*. Cantochanista. F. 1880.
Jesus (Frei *Manuel de)*. Cantochanista. F. 1872.
Jordani *(Caetano)*. Violinista. N. 1794. f. 1860.
Jordani *(João)*. Violoncellista e compositor. N. 1793, f. 1860.
Klingelhoefer *(José Guilherme)*. Trompista amador. N. 1818, f. 1893.
Klingelhoefer *(Nicolau Henrique)*. Cantor amador. Epoca do conde do Forrobo.
Kontski *(Antonio)* Pianista polaco. Esteve em Lisboa em 1849.
Kuckembuk *(Francisco)*. Tocador de instrumentos de metal, allemão. Veiu para Lisboa em 1805, f. cerca de 1854.
Kuon *(Raphael)*. Director de orchestra italiano. Veiu a Lisboa de 1876 a 1882.
Lagonsinha *(Manuel de Sá)*. Organeiro. F. cerca de 1846.
Lahmeyer. Familia de amadores. Epoca de Bomtempo e conde do Farrobo.
Lambertini *(Evaristo)*. Pianista e cantor. N. 1827, f. 1900.
Lambertini *(Luiz)*. Fabricante de pianos, bolonhez. Veiu para Lisboa em 1836, f. 1864.
Lauretti *(Domingos Luiz)*. Cantor castrado, italiano. Veiu para Lisboa em 1818, f. 1857.
Leal. Familia de amadores (brasileira).
Leal *(João)*. Amador brasileiro, auctor de modinhas. 1820 a 1830.
Leal *(José da Silva Mendes)*. Conhecido estadista que começou

ser pianista de bailes. N. 1818 f. 1886.

Lence *(João Cyriaco)*. Editor. N. 1813, f. 1879.

Leoni *(João Maria Martins)*. Auctor de uns «Principios de Musica». impressos em 1833.

Levy *(Alexandre)*. Pianista e compositor brasileiro. N. 1864, f. 1892.

Lima *(Antonio Pereira de)*. Professor de piano. F. 1883.

Lima *(Joaquim Barbosa)*. Organista. F. 1875.

Lyra *(Vicente Ferrer de)*. Compositor. 1814 a 1826.

Machado *(Carlos Maria)*. Organista e compositor. N. 1814, f. 1865.

Machado *(Antonio Baptista)*. Mestre de capella. F. 1877.

Machado *(Raphael Coelho)*. Compositor e auctor didactico. N. 1814, f. 1887.

Machado e Cerveira *(Antonio Xavier)*. Organeiro. N. 1756, f. 1828.

Madeira *(Joaquim de Azevedo)*. Pianista. N. 1851, f. 1891.

Malhão (Padre *Francisco Raphael da Silveira)*. Amador. N. 1794, f. 1860.

Mancinelli *(Marino)*. Director de orchestra italiano. Veiu a Lisboa de 1886 a 1893, f. no Rio de Janeiro em 1894.

Marques *(José Martinho)*. Auctor de uns «Principios Elementares de Musica» impressos em Macao em 1853.

Marti *(Manuel)*. Pianista hespanhol. Viveu em Portugal de 1842 a 1870.

Martins *(Francisca Romana)*. Cantora amadora. N. 1802, f. 1872

Mazoni *(Eugenio)*. Pianista N. 1831 f. 1889.

Mazoni *(Vicente Tito)*. Violinista italiano Veiu para Portugal em 1833, f. 1870.

Mazziotti *(Fortunato)*. Cantor e compositor. Admittido no Seminario em 1798.

Mello *(Frederico Jayme de Carvalho e)*. Cornetinista. N. 1830, f. 1898.

Mercadante *(Xavier)*. Celebre compositor italiano. Esteve em Lisboa de 1827 a 1828.

Mesquita *(Costa)*. Editor. F. 1889.

Memann *(Ernesto)*. Pianista allemão. Veiu para Lisboa em 1852 e aqui f. em 1867.

Migoni *(Francisco Xavier)*. Pianista e compositor. N. 1811, f. 1861.

Miró *(Antonio Luiz)*. Pianista e compositor. F. 1853.

Miró *(Joaquim Antonio)*. Cantor. N. 1827, f. 1878.

Moniz *(João Cyrillo)*. Professor no Rio de Janeiro. F. 1871.

Monteiro d'Almeida *(Eugenio Ricardo)*. Compositor. N. 1826, f. 1898.

Moraes *(D. João da Soledade)*. Organista e auctor didactico. N. 1799, f. 1870.

Mosca *(José Alves)*. Organista. 1800 a 1831.

Napoleão *(Annibal)*. Pianista. N. 1845. f. 1880.

Neukomnn *(Sigismundo)*. Notavel compositor allemão. Esteve no Rio de Janeiro de 1816 a 1822

Neuparth *(Eduardo)*. Mestre de banda militar, allemão. Entrou em Portugal em 1814, f. 1871.

Neuparth *(Augusto)*. Notabilissimo tocador de fagotte e de todos os instrumentos de palheta. N. 1830, f. 1887.

Noronha *(Francisco de Sá)*. Violinista e compositor. N. 1820, f. 1881.

Nunes *(Antonio Joaquim)*. Compositor. 1826.

Oliveira *(Antonio do Nascimento)*. Organista e compositor. 1879.

Oliveira *(Henrique Velloso de)*. Amador. N. 1804, f. 1867.

Oliveira *(José Nicolau de)*. Cantor e tocador de trombone. N. 1809, f. 1857.

Oliveira *(D. Josephina Clarisse Duprat)*. Harpista. F. 1895.

Oliver *(Antonio Melchor)*. Cantor e professor de canto. N. 1830, f. 1892.

O'Neill *(D. Carlota)*. Cantora amadora. N. 1824, f. 1858.

Osternold *(Mathias Jacob)*. Compositor. N. 1811, f. 1849.
Padua (Doutor *José Maria)*. Amador. N. 1841, f 1881.
Paiva *(Fernando José de)*. Professor. N. 1791, f. 1875.
Paiva *(Antonio José de)*. Professor. F. 1882.
Paiva *(Domingos José de)*. Cantochanista. N. 1817, f. 1895.
Paiva *(Francisco José de)*. Contrabaixista. N. 1826, f 1897
Paiva *(João José Machado de)*. Violinista e compositor. 1807, 1822.
Paiva *(João Nepomuceno Medina de)*. Violinista. N. 1810.
Paiva *(Joaquim José de Paiva)*. Flautista. N. 1832, f. 1901.
Paixão *(José Joaquim de Oliveira)*. Violinista, organista e compositor. Desde 1798.
Palma *(José Pinto)*. Violinista. F. 1847.
Parado *(João)*. Flautista. F. 1842.
Pedro IV (D.) Amador N. 1798, f. 1834.
Pedro *(João)*. Auctor de uma «Arte de Musica» impressa em 1839.
Pereira *(José Monteiro)*. Auctor de uns «Principios de Musica» impressos em 1820.
Pereira *(Miguel Angelo)*. Compositor e pianista. N. 1843, f. 1901.
Pereira (Padre *Nanuel Antonio)*. Mestre de capella na cathedral de Portalegre. N. 1814 f. 1896.
Pereira *(Manuel)*. Violeiro. N. 1840, f. 1889.
Peres *(Francisco)*. Organista na capella Real de Villa Viçosa. 1827 a 1835.
Pessoa (Padre *João de Abreu)*. Cantochanista. 1830.
Pincette *(José Antonio Gomes)* Mestre de capella. F. 1840.
Pinto *(Antonio Duarte da Cruz)*. Amador. N. 1845, f 1901.
Pinto *(Augusto Marques)*. Violinista. N 1838, f. 1888.
Pinto *(Francisco Antonio Norberto dos Santos)*. Compositor de grande merecimento. N. 1815, f 1860.
Pinto *(Francisco de Paula da Rocha)* Amador. 1823.
Pires *(Alexandre José)*. Auctor de modinhas 1822.
Pitta *(Antonio Narciso)*. Violinista. N. 1835, f 1893.
Porto *(Antonio Felisardo)*. Professor de canto. F. 1863.
Porto-Alegre *(Ignacio)*. Professor e musicographo. N. 1855, f. 1900.
Portugal *(Antonio Augusto Lopes)*. Cantor. N. 1851, f. 1896.
Portugal *(Marcos Antonio da Fonseca)*. Celebre compositor. N. 1762, f. 1830.
Portugal *(Simão Victorino)*. Organista e compositor. F. cerca de 1825.
Pusich *(D. Antonia Gertrudes)*. Amadora. N. 1805, f. 1883.
Queiroz *(Bernardo José de Sousa)*. Compositor brasileiro. 1808.
Quilez *(Theodoro)*. Violinista hespanhol. N. 1846, f. 1892.
Raphael Rebello. Fabricante de instrumentos de metal. F. 1875.
Real *(Filippe Joaquim)*. Violinista. N. 1817, f. 1863.
Redondo *(Conde de)*. Amador. N. 1797, f. 1863.
Reinhart *(Arthur Frederico)*. Mestre de banda militar.
Reis *(Antonio Maria dos)*. Compositor. N. 1846. f 1890.
Reis *(João dos)*. Cantor brasileiro. 1822.
Rente *(Francisco Alves)*. Compositor. N. 1851, f. 1891.
Ribas, familia de musicos.
João Antonio Ribas, (hespanhol), mestre de banda militar. N. 1799, f. 1870.
José Maria Ribas, flautista celebre. F. 1861.
João Victor Ribas, violinista. F. 1856.
Florencio Ribas, pianista.
Eduardo Medina Ribas, cantor.
Hypolito Medina Ribas, flautista. N. 1825, f. 1883.

Nicolau Medina Ribas, violinista. F. 1900.
Ripamonti *(João Achilles)*. Violinista italiano. Veiu para Lisboa 1816, f. 1847.
Roboredo *(Vicente José Maria de)*. Mestre de capella e organista na cathedral de Braga. F. 1831.
Rodil *(Joaquim Pedro)*. Flautista. N. cerca de 1777, f. 1832.
Romano *(José)*. Trompista e cantor. N. 1825, f. 1887.
Rorich *(Christiano)*. Cantor. 1849.
Rosario (Padre *Vicente Maior do)*. Professor e cantochanista. N. 1796, f. 1862.
Sá (Padre *José de)*. Organista, compositor e cantochanista. N. 1801, f. 1886
Sabater *(José Maria)*. Cantor. F. 1875.
Saint-Martin *(Carlos Victor)*. Violinista amador. F. 1856.
Salvini *(Gustavo Romanoff)*. Cantor, compositor e professor de canto (polaco). N. 1825, f. 1894.
Santiago *(Francisco de Paula)* Amador 1829.
Santos *(Duarte Joaquim dos)*. Pianista. F. 1855.
Santos *(Jorge Augusto Cesar dos)*. Organista e pianista. F. 1897.
Santos *(Manuel Innocencio Liberato dos)*. Mestre da Casa Real. N. 1805.
Santos *(Manuel Joaquim dos)*. Traductor de obras didacticas. N. 1800, f. 1863.
Sarmento *(Antonio Florencio)* Lente de musica na universidade. N. 1805, f. 1867.
Sassetti *(João Baptista)*. Pianista e editor. N. 1817, f. 1889.
Saure *(José Antonio Francisco)*. Professor. N. 1809, f. 1883.
Sauvinet *(Eugenio)*. Violoncellista amador. N. 1833, f. 1883.
Schiopeta *(Domingos)*. Compositor de modinhas. 1820 a 1836.
Schira *(Francisco)*. Compositor italiano. Esteve em Lisboa de 1834 a 1840.
Schira *(Vicente)*. Compositor italiano. Veiu para Lisboa em 1841 e aqui f. em 1857.
Serrão (Padre *Joaquim Silvestre)*. Organista e compositor. N. 1801, f 1877.
Silva, familia de tocadores de violoncello e contrabaixo.
José Joaquim da Silva. N. 1750, f. 1820.
Antonio Manuel Caetano Cunha e Silva. N. 1788, f. 1861.
José Narciso da Cunha e Silva. N. 1825, f. 1892.
Antonio Manuel Caetano da Cunha e Silva Junior. Amador. N. 1819, f. 1883.
Silva *(Francisco Manuel da)*. Compositor brasileiro. N. 1795, f. 1865.
Silva *(José Augusto Sergio da)*. Violoncellista N 1838, f. 1890.
Silva *(José Baptista da)*. Organista da Cathedral de Braga. N. 1784, f. 1870.
Silva (Doutor *José da Costa e)*. Amador. N. 1826, f. 1881.
Silva (Frei *José Maria da)*. Mestre de capella. N. 1789.
Silva (Frei *José de Santa Rita Marques e)*. Organista e muito notavel compositor. N. 1780, f. 1837.
Silva *(José Theodoro Hygino da)*. Professor. N. 1808, f. 1873.
Silva *(Luiz Baptista da)*. Organista. N. 1819, f. 1894.
Silva *(Manuel Antonio da)*. Fabricante de instrumentos de vento. Estabeleceu-se em 1807, f. 1880. Seu filho e continuador:
Antonio Ludgero da Silva, f. 1893.
Silva *(Manuel Antonio Borges da)*. Amador. N. 1827, f. 1898.
Silva (Padre *Martinho Antonio da)*. Cantochanista. F. 1875.
Silva *(Vasco José da)*. Trompista amador. Principio do seculo.
Soares *(Antonio José)*. Organista e compositor. N. 1783, f. 1865.
Soares *(Julio Antonio Avelino)*. Compositor e contrabaixista. N. 1846, f. 1888.
Soledade (Frei *João da)*. Mestre de capella. F. 1832.

Soller *(Jeronymo)*. Mestre de banda militar. F. 1878.
Soller *(Leonardo)*. Mestre de banda militar. F. 1865.
Soromenho *(Antonio Guilherme)*. Violinista. N. 1846, f. 1867.
Soromenho *(Manuel Martins)*. Flautista e professor. F. 1900.
Sousa *(Joaquim José de)*. Contrabaixista. F. 1857.
Stichini *(Placido)*. Compositor popular. N. 1860, f. 1897.
Talassi *(Eduardo Jayme)*. N. 1851, f. 1874.
Thibeau *(Bartholomeu)*. Constructor de pianos, francez. Estabeleceu-se em Lisboa em 1817.
Titel *(Filippe)*. Tocador de instrumentos de palheta. F. 1863.
Thomaz Jorge. Tocador de corneta de chaves. N. 1821, f. 1879.
Torá *(Vicente)*. Flautista hespanhol, 1812-1839.
Totti *(Giuseppe)*. Cantor italiano e muito bom compositor de musica religiosa. Veiu para Lisboa pouco antes de 1780, f. 1833.
Varella (Frei *Domingos de S. José*). Organista e organeiro. 1806-1826.
Vecchiato *(Angelo)*. Cantor. F. 1854.
Veiga *(João)*. Cantor. N. 1843, f. 1881.
Vellani *(Napoleão)*. Professor de canto. N. 1839, f. 1902.
Velloso (Padre *João Antonio*). Organista. N. 1828, f. 1898.
Vianna *(Francisco de Sá)*. Auctor de uns «Rudimentos de Musica» impressos em 1836.
Vieira *(José Antonio)*. Pianista. N. 1852, f. 1894.
Villa Nova *(Carmine Alario)*. Litographo e editor desde 1854.
Wagner *(Eduardo Oscar)*. Violoncellista. N 1852, f. 1899.
Wagner *(Victor Augusto)*. Violinista. N. 1854, f. 1877.
Wagner *(Virginia Henriqueta)* Pianista. N. 1851, f. 1885.
Wisse *(João Antonio)*. Clarinettista allemão. Veiu para Lisboa em 1795, f. 1830.
Zanela *(Paulo)*. Editor. 1822 a 1830.
Ziegler *(Valentim)*. Editor. F. 1846.
Zimmermann *(Antonio)*. Fabricante de cordas para instrumentos. 1826.

INDICE HISTORICO

Estabelecimentos de ensino

Collegio dos Reis (Seminario) **em Villa Viçosa.** *Historia:* D. João IV.

Mestres : Antonio Pinheiro, fins do seculo XVI. — Marcos Soares Pereira, seculo XVII. — João Baptista Gomes, seculo XVII. — Manuel Rebello, seculo XVII. — Alexandre Delgado Janeiro, segunda metade do seculo XVIII. — Joaquim Cordeiro Gallão, principios do seculo XIX.

Discipulos : João Lourenço Rebello, 1624. — Marcos Soares Pereira, irmão e contemporaneo do precedente. — Antonio Vieira, discipulo de João Rebello. — Antonio Rodrigues Vilhalva, discipulo de Manuel Rebello. — João Vaz Barradas Morato, 1697. — Antonio Pereira de Figueiredo, 1736-1742. — Joaquim Cordeiro Gallão, segunda metade do seculo XVIII. — Frei José Marques, 1790. — Antonio José Soares, 1792. — Antonio Felisardo Porto, principio do seculo XIX.

Seminario Patriarchal. — *Historia :* D. João V.

Mestres: David Peres, 1752-1778. — Nicolau Ribeiro Passo Vedro, 1750-1803. — João de Sousa Carvalho, 1767-1798. — José Joaquim dos Santos, 1763-1801. — Antonio Leal Moreira, 1775-1819. — Francisco Maria Angelelli, 1792-1835. — Eleuterio Franco Leal, 1796-1819. — Fortunato Mazziotti, 1800-1808. — Marcos Antonio Portugal, 1800-1830. — João José Baldi, 1805-1816. — Antonio José Soares, 1819-1835. — Frei José Marques, 1820-1835. João Jordani, 1824-1835. — José Avelino Canongia, 1824-1835. — Francisco Kuckembuk, 1824-1835.

Discipulos : João Cordeiro da Silva, 1750 ? — Jeronymo Francisco de Lima, 1751. — Braz Francisco de Lima, 1780. — Joaquim de Oliveira, 1756. —

Camillo Cabral, 1759. — José do Espirito Santo Oliveira, 1763. — Joaquim Pereira Cardote, 1760. — Antonio Leal Moreira, 1766. — Luiz Maria Cecolli, 1767. — Thomaz Maria Cecolli, 1767. — Joaquim José dos Santos, 1768. — Marcos Antonio Portugal, 1771. — Theodoro Cyro de Sousa, 1772. — Antonio da Silva, 1774. — José Antonio de Figueiredo, 1774. — Antonio José do Rego, 1778. — José Maria Franchi, 1779. — Eleuterio Franco Leal, 1781. — João José Baldi, 1781. — Simão Victorino Portugal, 1782. — Gregorio Franchi, 1783. — José Francisco Alcobia, 1795. — Fortunato Mazziotti, 1798. — João Mazziotti, 1798. — Frei José Maria da Silva, 1798. — Antonio José Soares, 1802. — Antonio Felisardo Porto, 1806. — José Caetano Marcos Bertozzi, 1815. — João Lence, 1815. — João Evangelista Pereira da Costa, 1815. — Francisco Xavier Migoni, 1822. — Manuel Patricio Bastos. — João Fradesso Bello. — Mathias Jacob Osternold, 1824. — João Baptista Sassetti, 1825. — Joaquim Barbosa Lima. — Manuel Ignacio de Carvalho.

Conservatorio Real de Lisboa. — *Historia*: João Domingos Bomtempo. — Filippe Folque. — Conde de Farrobo. — Antonio Kontski. — Guilherme Cossoul.

Mestres: João Domingos Bomtempo, 1835-1842. — José Avelino Canongia, 1835-1842. — Francisco Kuckembuk, 1835-1854. — João Jordani, 1835-1860. — Francisco Xavier Migoni, 1835 1861. — Antonio Felisardo Porto, 1835-1863. — José Theodoro Hygino da Silva, 1835 1873. — Vicente Tito Mazoni, 1837-1870. — Francisco Schira, 1839-1840. — Angelo Frondoni, 1839-1840. — Francisco Gazul, 1840-1868. — José Gazul Junior, 1840-1865. — Filippe Real, 1842-1863. — Fabio Maximo Carrara, 1841-1869. — Domingos Luiz Lauretti, 1844-1857. — Francisco dos Santos Pinto, 1854-1860. — Eugenio Mazoni, 1857-1864. — Eugenio Monteiro d'Almeida, 1857-1898. — Guilherme Cossoul, 1861-1880. — Augusto Neuparth, 1862-1887. — Angelo Carrero, 1863-1867. — Melchor Oliver, 1865-1892. — Manuel Martins Soromenho, 1865-1898. — Antonio Pereira de Lima, 1864-1883. — Joaquim Garcia Alagarim, 1868-1897. — Antonio José Croner, 1869-1888. — Virginia Henriqueta Wagner, 1869-1870. — Guilhermina Alegro, 1869 1899. — Eduardo Wagner, 1878-1899. — João Emilio Arroyo, 1888-1896.

Alumnos: Jorge Santos, 1835. — José Figueiredo 1836. — Filippe Real, 1838. — José Maria do Carmo, 1838. — João Pedro Ziegler, 1838. — Monteiro de Almeida, 1842. — Angelo Carrero, 1842. — João Rodrigues Cordeiro, 1844. — Daniel de Sousa Amado, 1845. — Garcia Alagarim, 1848. — Manuel Martins Soromenho, 1848. — Eugenio Mazoni, 1849. — Augusto Sergio da Silva, 1850. — Carlos Bramão. — Joaquim de Almeida. — Antonio Guilherme Soromenho, 1858. — Francisco Alvarenga, 1860. — Antonio Maria dos Reis, 1860. — Celestino Junior, 1861. — Julio Soares, 1862. — Virginia Wagner, 1863. — Guilhermina Alegro, 1863. — Eduardo Talassi, 1863. — Joaquim de Azevedo Madeira, 1863. — Eduardo Wagner, 1864. — Victor Wagner, 1868. — Lourenço Dalhunty, 1868. — João Maria dos Anjos. — Theodozio Ferreira, 1873.

Conservatorio do Rio de Janeiro. — *Mestres*: Mauricio Nunes Garcia, 1808-1831. — Francisco Manuel da Silva, 1837-1865. — Ignacio Porto Alegre, 1888-1900. — Leopoldo Miguez, 1892-1902.

Alumno: Carlos Gomes, 1859.

Universidade de Coimbra. — *Lentes*: Matheus de Aranda, 1544-1548. — Affonso Pereira Bernal, 1553-1593. — Pedro Correia, 1594-1610. — Pedro Thalesio, 1612-1629. — Francisco Camello, 1630-1636. Antonio de Jesus, 1636-1682. — José Mauricio, 1802-1815. — Francisco de Paula Azevedo, 1815-1837. — Antonio Florencio Sarmento, 1838.

Cathedral de Lisboa. — *Mestres*: Affonso Lobo, seculo XVI. — Duarte Lobo, 1594-1643. — Alvares Frovo, 1647-1682. — Francisco

Luiz, segunda metade do seculo XVII. — Francisco Antonio de Almeida, 1745. — Luiz Gonzaga França, 1831. — Gomes Pincetti, 1810-1840. — João Jordani, 1830 1860. — Joaquim Casimiro, 1860-1862. — Domingos Benavente, 1840-1876. — Francisco Baptista Machado (2.º mestre), 1863-1877.

Cathedral de Evora. — *Mestres:* Cosme Delgado, fins do seculo XVI. — Manuel Mendes, alumno e mestre, até 1605. — Antonio Pinheiro, principio do seculo XVII. — Manuel Rebello, meiado do seculo XVII. — Diogo Dias Melgaço, alumno e mestre, 1656-1700. — Pedro Vaz Rego, discipulo e mestre 1697-1736. — Padre Ignacio Celestino, 1700. — Padre Francisco José Perdigao, fins do seculo XVIII até pouco depois de 1819. — Francisco José de Assis, 1825-1840.

Discipulos: Manuel Mendes, meiado do seculo XVI. — Duarte Lobo, fins do seculo XVI. — Filippe de Magalhães, fins do seculo XVI. — João Mendes Monteiro, seculo XVI. — Bento Nunes Pegado, principios do seculo XVII. — Frei Manuel Pousão, principios do seculo XVII. — Antonio Rodrigues Vilhalva, seculo XVII. — Francisco Baptista, seculo XVII. — Pedro Vaz Rego, 1680. — Frei Francisco de São Jeronymo, 1723.

Cathedral de Braga. — *Mestres:* Gaspar dos Reis, meiado do seculo XVI. — Antonio Gallassi, 1780-1792. — Ignacio Antonio de Almeida, principio do seculo XIX. — Luiz Antonio Barbosa Leitão, 1821.

Seminarios de S. Pedro e de S. Caetano em Braga. — *Mestres:* Manuel de Mattos, 1733-1743. — Padre Ambrosio Tavares, 1744-1763. — José Felix Tavares, 1763-1779. — Antonio Gallassi, 1780-1792. — Antonio José Pereira Manga, fins do seculo XVIII. — Vicente Roboredo, 1797-1831. — João Pedro de Azevedo, 1822-1853. — Frei Manuel de Jesus, até 1872. — José Francisco Saure, 1838-1883. — Domingos José de Paiva, 1858-1895.

Cathedral de Coimbra. — *Mestres:* Mathias de Sousa Villa Lobos, 1688. — João Ribeiro de Almeida Campos, 1786. — José Mauricio, 1791-1815.

Convento de Santa Catharina de Ribamar. — *Historia:* D. João V.

Mestre: João Jorge, 1729.

Discipulos: Francisco Solano. — Nicolau Ribeiro Passo Vedro. — Frei Domingos do Rosario.

Convento dos Paulistas em Lisboa. — *Mestre:* Frei José dos Anjos, 1764-1802.

Discipulos: Frei José Marques. — José Avelino Canongia.

Escola Popular de Canto no Porto. — *Mestres:* Jacopo Carli, 1855. — Carlos Dubini, 1863.

Academia de Musica no Porto. — *Director:* Carlos Dubini, 1863.

Corporações

Confraria de Santa Cecilia. — *Historia:* 1603 a 1755, Pedro Thalesio. — 1755 a 1787: Pedro Antonio Avondano. — Seculo XIX até á actualidade: João Alberto Rodrigues Costa.

Montepio Philarmonico. — *Fundador:* João Alberto Rodrigues Costa, 1834.

Associação Musica 24 de Junho. — *Fundador:* João Alberto Rodrigues Costa, 1842.

Academia Melpomenense. — Fundada em 1845: João Alberto Rodrigues Costa.

Sociedade Philarmonica. — *Fundador:* João Domingos Bomtempo, 1822.

Academia Philarmonica e **Assemblea Philarmonica.** — Conde do Farrobo, 1838.
Philarmonica Portuense. — *Fundador :* Francisco Eduardo da Costa, 1852.

Musica militar

Historia. — Manuel Augusto Gaspar (no 1.º Supplemento). — Arthur Frederico Reinhardt. — Jeronymo Soller.

Opera italiana

Historia. — Francisco Antonio d'Almeida. — D. João V (no Diccionario e no 2.º Supplemento).
Compositores. — Francisco Antonio de Almeida, 1733-1752. — David Peres, 1752-1777. — Pedro Avondano, 1765-1772. — Luciano Xavier dos Santos, 1764-1785. — João Cordeiro da Silva, 1764-1787. — João de Sousa Carvalho, 1769-1787. — Jeronymo Francisco de Lima, 1772-1802 — João de Sousa, 1775. — Antonio da Silva, 1778-1798. — Antonio Leal Moreira, 1783-1800.—Marcos Portugal, 1793-1807.—Antonio da Silva Leite, 1807. — Antonio José do Rego, 1807. — João Evangelista Pereira da Costa, 1824-1828 — Antonio Luiz Miró, 1835-1840. — Manuel Innocencio dos Santos, 1839-1841. — Angelo Frondoni, 1841-1844. — José Francisco Arroyo, 1846. — Carlos Dubini, 1850. — Francisco Xavier Migoni, 1852-1854. — Francisco de Sá Noronha, 1863-1876. — Carlos Gomes, 1866-1891. — Miguel Angelo Pereira, 1874.

Theatro Portuguez

Compositores. — Gil Vicente, 1502-1536. — José Palomino, 1774-1808. — Marcos Portugal, 1785-1812. — Antonio Leal Moreira, 1790-1794. — José Luiz, 1791. — Ignacio de Freitas, 1805-1815. — João José Baldi, 1808-1816. — Antonio José do Rego, 1814. — Antonio Luiz Miró, 1827-1849. — Mathias Osternold, 1835-1848. — João Guilherme Daddi, 1835-1861. — Santos Pinto, 1839-1859. — Joaquim Casimiro, 1842 1862. — Angelo Frondoni, 1844-1874. — Felicia Casella, 1849. — João Nepomeceno de Paiva, 1846-1863. — Arthur Reinhart, 1850. — José Maria do Carmo, 1850-1863. — Guilherme Cossoul, 1850. — Sá Noronha, 1854-1887. — Carlos Bramão, 1855-1872. — José Francisco Arroyo, 1858-1862. — João Rodrigues Cordeiro, 1860-1880. — Monteiro de Almeida, 1860-1870. — José Candido, 1861-1883. — Carlos Gomes, 1861. — Antonio Canedo, 1862-1899. — Alves Rente, 1874-1890. — Francisco Alvarenga, 1874-1885. — Doutor José da Costa e Silva, 1875. — Julio Soares, 1876-1888. — Placido Stichini, 1890-1897. — Cyriaco de Cardoso, 1891-1900.

Capella Real

Historia. — D. João V.